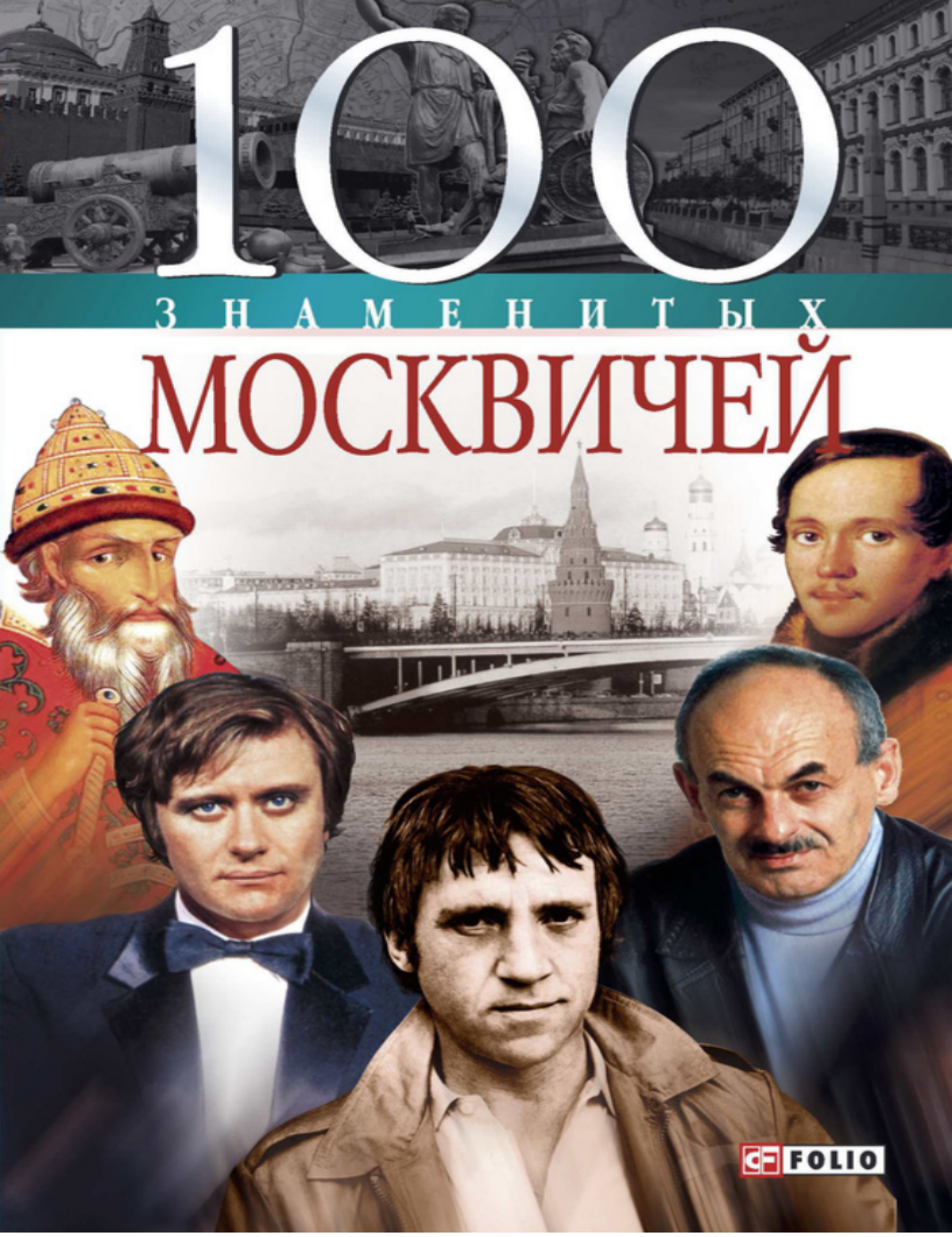
100 ЗНАМЕНИТЫХ МОСКВИЧЕЙ



FOLIO

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Сила притяжения российской столицы настолько высока, что численность приезжего населения в ней в настоящее время превышает количество коренных москвичей. Между тем число желающих из разных концов бывшего СССР «породниться» с Москвой все увеличивается. И это не случайно, ибо, как справедливо заметил В.О. Ключевский, «Москва тем и стала сильною, и опередила других, что постоянно и неутомимо звала к себе разрозненные русские земли на честный пир народного единства». И в этом смысле жизнь и деятельность знаменитых москвичей – одно из проявлений этого единства.

- 100 знаменитых москвичей
  - От авторов
  - Алехин Александр Александрович
  - Архипова Ирина Константиновна
  - Бабанова Мария Ивановна
  - Баженов Василий Иванович
  - Баталов Алексей Владимирович
  - Бахрушин Алексеи Александрович
  - Белый Андрей
  - Борис Годунов
  - Боткин Сергей Петрович
  - Брюсов Валерий Яковлевич
  - Буре Павел Владимирович
  - Вавилов Сергеи Иванович
  - Васильев Владимир Викторович
  - Велихов Евгений Павлович
  - Высоцкий Владимир Семенович
  - Гастелло Николай Францевич
  - Герцен Александр Иванович
  - Гиляровский Владимир Алексеевич
  - Гнесина Елена Фабиановна
  - Гоголева Елена Николаевна
  - Грибоедов Александр Сергеевич
  - Давыдов Денис Васильевич
  - Даль Олег Иванович
  - Демидова Алла Сергеевна
  - Долгоруков Владимир Андреевич
  - Дуров Владимир Леонидович
  - Ермолова Мария Николаевна
  - Ефремов Олег Николаевич

- Зверев Анатолий Тимофеевич
- Иван IV Грозный
- Ильинский Игорь Владимирович
- Калягин Александр Александрович
- Кандинский Василий Васильевич
- Ключевский Василий Осипович
- Ковалевская Софья Васильевна
- Коонен Алиса Георгиевна
- Коровин Константин Алексеевич
- Крашенинников Степан Петрович
- Крылов Иван Андреевич
- Лавровский Леонид Михаилович
- Лермонтов Михаил Юрьевич
- Лещенко Лев Валерианович
- Ливанов Борис Николаевич
- Лихачев Иван Алексеевич
- Лужков Юрий Михайлович
- Максимова Екатерина Сергеевна
- Марецкая Вера Петровна
- Мень Александр Владимирович
- Меньшиков Олег Евгеньевич
- Миронов Андрей Александрович
- Михалков Никита Сергеевич
- Михалков Сергей Владимирович
- Морозова Варвара Алексеевна
- Нагибин Юрий Маркович
- Нейгауз Генрих Густавович
- Никитин Иван Никитич
- Николай II
- Образцов Сергей Владимирович
- Обухова Надежда Андреевна
- Озеров Николаи Николаевич
- Окуджава Булат Шалвович
- Орлова Любовь Петровна
- Островский Александр Николаевич
- Пастернак Борис Леонидович
- Паустовский Константин Георгиевич
- Пельтцер Татьяна Ивановна
- Пирогов Николай Иванович
- Плисецкая Майя Михайловна
- Пожарский Дмитрий Михайлович
- Покровский Борис Александрович
- Пугачева Алла Борисовна
- Роднина Ирина Константиновна

- Рубинштейн Николай Григорьевич
- Саврасов Алексей Кондратьевич
- Сеченов Иван Михайлович
- Симонов Рубен Николаевич
- Склифосовский Николай Васильевич
- Скрябин Александр Николаевич
- Соловьев Сергей Михайлович
- Сперанский Георгий Нестерович
- Станиславский Константин Сергеевич
- Строганов Сергей Григорьевич
- Сумароков Александр Петрович
- Тихонов Вячеслав Васильевич
- Третьяк Владислав Александрович
- Третьяков Павел Михайлович
- Трифонов Юрий Валентинович
- Федоров Иван
- Федотов Павел Андреевич
- Филонов Павел Николаевич
- Фонвизин Денис Иванович
- Ханжонков Александр Алексеевич
- Цветаева Марина Ивановна
- Чаадаев Петр Яковлевич
- Чурикова Инна Михайловна
- Шемякин Михаил Михайлович
- Щусев Алексей Викторович
- Юдашкин Валентин Абрамович
- Яковлев Александр Сергеевич
- Яшин Лев Иванович

- notes
  - 1
  - 2

100 знаменитых москвичей

От авторов

«Москва… как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!
Как много в нем отозвалось!»

Эти пушкинские строки с детства знакомы каждому из нас. Как и призывный клич чеховской героини из пьесы «Три сестры»: «В Москву! В Москву! В Москву!», в котором выразилось стремление к новой, настоящей, богатой событиями жизни. Этот тринадцатимиллионный мегаполис (с пригородами), выросший из небольшого поселения, из века в век воспринимался и воспринимается ныне как отражение русской души, как «соль земли российской». Поэтому вполне понятна та радость и восторженность, с которой известный журналист и бытописатель В.А. Гиляровский, хорошо знавший историю, архитектуру и географию Москвы, восклицал: «Я – москвич! Сколь счастлив тот, кто может произнести это слово, вкладывая в него всего себя. Я – москвич!»

Но это почетное звание не только вселяло гордость в сердца жителей столицы, а и ко многому их обязывало. Каждый из них стремился по мере своих сил и способностей преумножать ее красу и величие, способствовать процветанию науки и техники, литературы, искусства и культуры. В этой книге представлены очерки только о 100 знаменитых москвичах (конечно же, их число намного превышает эту цифру), которые своей жизнью и деятельностью вписали немало славных страниц в историю родного города. Большую часть среди них по праву составляют уроженцы столицы. Иван Федоров и Д.И. Фонвизин, А.С. Грибоедов и М.Ю. Лермонтов, Н.И. Пирогов и С.П. Боткин, П.А. Федотов и В.В. Кандинский, П.М. Третьяков и А.А. Бахрушин, М.И. Бабанова и Е.Н. Гоголева, Р.Н. Симонов и Б.Н. Ливанов, В.Л. Дуров и С.В. Образцов, Н.Г. Рубинштейн и А.Н. Скрябин, С.В. Ковалевская и С.И. Вавилов, С.М. Соловьев и А.В. Мень, А.С. Яковлев и Е.П. Велихов, А.А. Алехин и Н.Н. Озеров, В.А. Долгоруков и Ю.М. Лужков… Эти и многие другие имена коренных москвичей не нуждаются в особом представлении, а их деятельность заслуживает глубокого признания и уважения.

Наряду с этим ряд очерков посвящен людям, родившимся в других городах, но долгое время жившим и плодотворно работавшим в Москве. Среди них один из наиболее чтимых российских историков В.О. Ключевский, профессор Московского

университета и Московской духовной академии, автор «Курса российской истории», получившего всемирную известность; И.М. Сеченов, выдающийся физиолог, имя которого носит Московская медицинская академия; Н.В. Склифосовский, ученый-хирург, именем которого назван Институт скорой помощи в Москве. Именно в столице «родилась» киноимперия первого российского кинопредпринимателя А.А. Ханжонкова, одного из родоначальников русского кинематографа; а И.А. Лихачев, организатор отечественной автомобильной промышленности, многие годы возглавлял прославленный Московский автомобильный завод. Более 40 лет проработал в стенах Московской консерватории Г.Г. Нейгауз (родом из Украины), замечательный пианист и педагог, воспитавший таких гениев музыкальной культуры, как Святослав Рихтер и Эмиль Гилельс. Огромный вклад в сохранение неповторимого архитектурного облика Москвы был внесен знаменитыми архитекторами В.И. Баженовым и А.В. Щусевым – представить этот город без их творений просто невозможно. Все эти замечательные люди по праву могут считаться москвичами.

Сила притяжения российской столицы настолько высока, что численность приезжего населения в ней в настоящее время превышает количество коренных москвичей. Между тем число желающих из разных концов бывшего СССР «породниться» с Москвой все увеличивается. И это не случайно, ибо, как справедливо заметил В.О. Ключевский, «Москва тем и стала сильною, и опередила других, что постоянно и неутомимо звала к себе разрозненные русские земли на честный пир народного единства». И в этом смысле жизнь и деятельность знаменитых москвичей – одно из проявлений этого единства.

Алехин Александр Александрович (род. в 1892 г. – ум. в 1946 г.)

Русский шахматист, четвертый в истории чемпион мира. Шахматный литератор и теоретик, доктор права.

Шахматный мир всегда боготворил своих чемпионов. Их шахматным вкусам и творчеству стремятся подражать не только любители, но и профессионалы. Неподдельный пристальный интерес вызывает и личность мирового чемпиона. Публика стремится видеть в каждом шахматном короле не только гения игры и живую легенду, но и сверхчеловека, на которого можно равняться. Эти ожидания легко объяснить, но они несколько завышены. Ведь не всякий чемпион мира признается шахматным гением, а тем более – гением «вообще». Таким гением можно по праву считать Александра Алехина. Он был не просто неординарной личностью, современники называли его императором шахмат. На блестяще сыгранных шахматных партиях и книгах Алехина учились многие будущие звезды, которые, безусловно, не смогли бы добиться такого уровня игры без опоры на его творческое наследие. Алехин, как и каждый человек, имел свои недостатки. Его жизнь не всегда была гладкой и спокойной. Но он умел мобилизовываться и стоически переживать трудности, ложившиеся на его плечи…

Александр Александрович Алехин родился 19 (31) октября 1892 года в Москве в семье предводителя дворянства

Воронежской губернии, депутата Госдумы Александра Ивановича Алехина. Мать мальчика, Анисия Ивановна Прохорова, происходила из семьи известного текстильного фабриканта, владельца Трехгорной мануфактуры. Кроме маленького Александра в семье Алехиных было еще двое детей: младший брат Алексей, ставший впоследствии довольно сильным шахматистом, и сестра Варвара, в будущем профессиональная киноактриса.

Анисия Ивановна, сама неплохо игравшая в шахматы, привила любовь к этой игре и детям, что предопределило судьбу ее сыновей. С семи лет Саша начал играть в шахматы. Он любил эту игру, но не был «шахматным вундеркиндом». По сравнению с Капабланкой и Морфи, в детские годы Алехин показывал весьма скромные результаты. Только в 12 лет шахматы полностью завладели мальчишкой и стали делом его жизни. Став взрослым, Алехин писал: «Цель человеческой жизни и смысл счастья заключаются в том, чтобы дать максимум того, что человек может дать. И так как я, так сказать, бессознательно почувствовал, что наибольших достижений я могу добиться в шахматах, – я стал шахматным маэстро».

Маленький Алехин был вундеркиндом вообще. Учась в гимназии, он показывал результаты намного выше, чем сверстники. Но многие преподаватели классической гимназии И.Л. Поливанова и Императорского училища правоведения отмечали его необыкновенную рассеянность. Однажды на вопрос учителя математики во время контрольной работы: «Ну что, Алехин, решили?» он рассеянно ответил: «Да, я жертвую коня и… белые выигрывают». Дуз-Хотимирский, с которым юный Алехин общался в 1906 году, вспоминал: «Он сразу же заставил меня забыть о том, что он, в сущности, еще ребенок. Я поймал себя на мысли, что с этим ребенком можно говорить на любую тему, забывая, что перед тобой отнюдь не взрослый человек».

Юный шахматист начал свою карьеру, принимая участие в турнирах по переписке. Нужно отметить, что это один из самых тяжелых видов шахматных баталий: здесь психологически вес каждого хода партии в среднем выше. Александр с достоинством пережил череду первых неудач и горьких поражений от более опытных соперников. Он самокритично оценил свою игру и старался всего добиться своим умом и железной волей. Благодаря систематической работе над собой и тщательному анализу каждой сыгранной партии Алехин выработал свой особенный творческий стиль игры. Обладая абсолютным комбинационным даром, он успешно дебютировал в 1908 году на одном из побочных турниров, поделив 4 – 5 место с неплохим результатом

(+8 – 3=2). В следующем году юноша победил на Всероссийском любительском турнире по шахматам, где получил звание «маэстро» и был удостоен фарфоровой вазы – главного приза, учрежденного императором. В это время Александр играет в романтическом стиле, часто выбирая дебюты представителей старой школы: венскую партию, королевский гамбит, шотландскую партию. «Юный маэстро» играет в свое удовольствие и часто проигрывает, но обращает на себя внимание знаменитых шахматистов интересными партиями.

В 1912 году в Стокгольме Александр Алехин одержал первую международную победу. Но на смену успеху пришло одно из самых жестоких поражений в его шахматной карьере. На Всероссийском турнире мастеров он набрал в сумме 1 очко, заняв 5 – 6 место при десяти участниках.

В 1914 году в Санкт-Петербурге состоялся супертурнир, ставший важнейшим шахматным событием начала XX века. Александр Алехин блестяще завершил соревнование, заняв почетное третье место. Этот успех был более значимым потому, что во время участия в турнире Александр учился в элитном Императорском Санкт-Петербургском училище правоведения, по окончании которого ему был присвоен чин титулярного советника. К Алехину пришла первая слава, а удачное выступление молодого маэстро принесло ему мировую известность. С этого времени он получил звание гроссмейстера, и многие специалисты в области шахмат начинают говорить о шансах Алехина в борьбе за мировое первенство. Но сам 21-летний шахматист реально оценивал свои силы. Его игра имела слабые стороны, о которых он знал. После поединка с Ласкером, закончившегося неудачно для Алехина, молодой шахматист больше никогда не применял несолидные дебюты и варианты в ответственных партиях. Слова Александра «Посредством шахмат я воспитал характер» стали крылатыми в шахматном мире.

Алехин после супертурнира ставит перед собой чрезвычайно амбициозную задачу – сократить разрыв между собой и Капабланкой в уровне игры и через несколько лет добиться права на матч за мировое первенство с ним. Спустя лишь месяц с небольшим молодой гроссмейстер прибыл в Мангейм, где проходил очередной конгресс Германского шахматного союза. Но турнир прервала Первая мировая война. Алехин как единоличный лидер турнира получил 1-й приз…

В 1916 году Александр Алехин отправился добровольцем на фронт, хотя имел белый билет в связи с болезнью сердца. Но молодой человек всегда был патриотом России и не желал отсиживаться в тылу. В годы войны он стал командиром отряда

Красного Креста, спасая раненых бойцов с поля боя. За мужество и героизм Алехин получил орден Святого Станислава и две медали. Александр Александрович был дважды контужен. Вторая контузия оказалась настолько серьезной, что ему пришлось несколько недель пролежать в госпитале. Там он провел сеанс вслепую на пяти досках и выиграл все партии, а изумительная по красоте победа над «Фельдом» из этого сеанса одновременной игры до сих пор является одной из самых красивых из числа сыгранных им в этом необычном виде шахматного творчества.

Октябрьская революция 1917 года полностью изменила жизнь молодого гроссмейстера. Он лишился всего имущества и состояния, а дворянские корни создавали в его жизни множество проблем. В 1918 году, отчаявшись внести в свою жизнь какую-либо определенность, Алехин решил выехать за границу. Но уехать гроссмейстеру так и не удалось. Его арестовывает Губчека и приговаривает к расстрелу по обвинению в связях с белогвардейцами. За два часа до приведения приговора в исполнение Александр Алехин был освобожден благодаря вмешательству председателя Совнаркома Украины Х. Раковского.

В 1919 году Алехин поступил на работу в Государственную студию киноискусства в Москве, а в мае 1920 года переходит работать в Московский уголовный розыск следователем главного управления милиции. Он обладал феноменальной памятью на лица, прекрасно запоминал 10 – 15 страниц любой книги или уголовного дела и мог рассказать наизусть, текст прочитав лишь один раз. Однажды, случайно увидев гражданина, который дал о себе ложные сведения, Алехин уличил его во лжи, назвав фамилию и все воровские клички подозреваемого, а также дело, по которому тот проходил несколько лет назад. Причем сам Александр Александрович это дело не вел, а всего лишь мельком видел преступника и коротко познакомился с сутью обвинения. Однако уже с осени 1920 года он оставил следственную работу и стал переводчиком Коминтерна.

Александр Алехин свободно говорил на шести языках. Работая в Коминтерне, он познакомился со своей первой женой Анной-Лизой Рюэг, швейцарской журналисткой, представительницей социал-демократической партии этой страны. Алехин вместе с женой принял решение эмигрировать в Париж. Там он надеялся провести матч с Капабланкой за звание чемпиона мира. Но за несколько дней до отъезда молодой гроссмейстер был арестован в Москве. На этот раз органы НКВД заподозрили его в антисоветской деятельности. Но Алехин сумел найти алиби, и 21 февраля 1921 года уголовное дело было закрыто. Одной из причин, по которой дело против Алехина было

завершено, стало личное знакомство Рюэг с Лениным.

Александр Алехин покидал родину, став первым чемпионом Советской России по шахматам. К сожалению, его брак оказался непродолжительным. Во Франции у русского гроссмейстера родился сын – Александр Алехин-младший. Но это не смогло сохранить семью, и супруги вскоре расстались.

Находясь в эмиграции, Алехин зарабатывал на жизнь не только шахматной игрой. Несмотря на стесненность в средствах, он не оставил юридическую науку. В промежутках между турнирами гроссмейстер написал несколько крупных научных трудов по юриспруденции, за что в 1925 году Сорбоннский университет присвоил ему ученую степень доктора права после защиты диссертации о системе тюремного заключения в Китае.

С 1921 по 1927 год Александр Алехин принял участие в 22 международных шахматных турнирах, одержав победу в 14 из них. Самыми престижными были Гастингский (1922), Баден-Баденский (1925), Кечкемедский (1927). В 1924 – 1925 годах московский шахматист установил несколько мировых рекордов в сеансах одновременной игры вслепую.

В 1921 году в Берлине на немецком языке была издана первая книга Алехина «Шахматная жизнь в Советской России», а затем подряд выходят в свет еще две книги: «Сборник партий Нью-Йоркского турнира», «Мои лучшие партии (1908 – 1923)». Любители шахмат и профессионалы с восторгом приняли эти работы, и с этого момента Александр Алехин стал самым популярным и уважаемым шахматным литератором.

В 1924 году гроссмейстер познакомился на балу в Париже со вдовой генерала Васильева. Александр Александрович страстно влюбился в нее и после развода с первой женой вступил во второй брак. Надежда Васильевна была намного старше своего жениха. Ее мягкий уживчивый характер, спокойствие и уравновешенность обеспечили будущему чемпиону мира идеальные условия для работы. Алехин смог защитить докторскую диссертацию, выиграть ряд турниров и бой за звание чемпиона мира. Супруги прожили счастливо 10 лет, хотя нередко оказывались без гроша.

В 1927 году состоялся матч Алехина и Капабланки в Буэнос-Айресе. Эксперты до сих пор считают его важнейшим событием в истории шахмат. Два величайших шахматных гения XX века – Александр Алехин и Хосе Рауль Капабланка – были почти ровесниками. Это был матч, в котором встретились не просто два профессионала, но и два разных стиля игры, два разных взгляда на шахматное искусство. По сути, эти два шахматиста были абсолютными антиподами. Капабланка играл очень осторожно, был крупнейшим специалистом в игре на упрощение, отличался

фантастической скоростью шахматного мышления, играл в блиц и всегда вел себя хладнокровно. Хосе Рауля называли шахматной машиной. Алехин же старался играть на усложнении, не боясь творческого риска, иногда страдал цейтнотной болезнью, а о его нервозности ходили легенды. Александр Александрович справедливо считался воплощением абсолютного художника. Матч проводился до шести побед одного из игроков, исключая любую случайность при определении победителя. Капабланка специально не готовился к предстоящей встрече. А мировая пресса писала, что он играет как бог. Но постепенно от партии к партии чаша весов склонялась в пользу Алехина. Наверное, удачу знаменитому московскому шахматисту принес живой талисман – сиамский кот по кличке Chess (шахматы). Во время партий он сидел на коленях у Александра Алехина и с интересом рассматривал шахматную доску своими голубыми глазами, как будто пытаясь подсказать правильный ход. Проиграв в 11-й партии, восхищенный Рауль воскликнул: «Я так выигрывать не умею!» 26 ноября 1927 года стало одним из величайших дней в истории русского шахматного движения. Весь мир рукоплескал русскому шахматисту: «Художник одолел машину».

Зато на родине он стал изгоем. На Алехина навечно был повешен ярлык «белоэмигранта и предателя родины» – так о нем высказывался председатель ревтрибунала Крыленко. Многочисленные попытки Алехина вернуться в Советскую Россию были обречены.

После завоевания звания чемпиона мира в жизни гроссмейстера наступила, по его мнению, эпоха новых задач и новой ответственности. Русский чемпион опубликовал книгу «На пути к первенству мира», в которой описал все перипетии поединка с Капабланкой. К этому времени отношения с великим соперником у него были абсолютно испорчены. Вызов на матч-реванш от Капабланки пришел слишком поздно, так как Алехин принял вызов от Боголюбова, над которым одержал легкую и убедительную победу.

Начиная с 1927 года последовала череда турнирных триумфов Алехина. Он убедительно выиграл несколько крупных и мелких турниров, провел первые в истории шахмат кругосветные гастроли по США, Мексике, Японии, Цейлону, Египту и другим странам, за время которых сыграл 1325 партий, 1161 выиграв и только 65 проиграв. Александр Алехин возглавлял сборную Франции на четырех Всемирных шахматных олимпиадах: 1930, 1931, 1933 и 1939 годов.

В 1934 году Алехин расстался со своей второй женой. Толчком послужило его знакомство со вдовой губернатора

Марокко, англичанкой Грейс Висхар. Она была эрудированной, умной женщиной, которая хорошо понимала шахматного гения. Грейс получила в наследство от покойного мужа большое состояние, и впервые за годы эмиграции из России Александр Алехин жил в полном материальном достатке. К сожалению, его третий брак не был счастливым. Вместо того чтобы бороться с пагубным пристрастием мужа к алкоголю, Грейс выпивала сама. Она скептически относилась к желанию Александра Александровича вернуться на родину и сыграть матч с Ботвинником.

В 1935 году Алехин неожиданно проиграл голландскому гроссмейстеру Максу Эйве. Матч прошел в острой борьбе. Эйве достиг зенита своей славы, в то время как Алехин был просто неузнаваем. Позднее специалисты выделили несколько основных причин, стоявших в основе его поражения. Во-первых, он очень много пил; во-вторых, бóльшую часть партий находился в состоянии депрессии, которую порождали две причины – острая тоска по родине и конфликтная ситуация с сыном. Его третья жена отказалась принять младшего Александра в свою семью, и мальчик воспитывался в приюте. К тому же здоровье Алехина в те годы было подорвано длительной болезнью. Голландский врач, осматривая четвертого чемпиона мира по шахматам, так оценивал его состояние: «Боюсь, что Алехин долго не проживет, больное сердце… нервы!» Почувствовав себя хуже, Алехин попросил тайм-аут, но получил отказ: «В зале ждут 2 тысячи зрителей, они не поймут». В 1937 году Алехин взял матч-реванш, одержав триумфальную победу над М. Эйве (+10-4=11).

Через год начались переговоры о проведении матча Алехина с Ботвинником, но этому помешала Вторая мировая война. В январе 1940 года шахматный король вернулся из Южной Америки в Европу. После нападения фашистской Германии на Францию Александр Александрович возвратился на свою вторую родину. Он добровольцем вступает во французскую армию в качестве лейтенанта-переводчика. Но война быстро закончилась, и большая часть Франции оказалась оккупированной. В этом же году Алехин начинает вести переговоры с Капабланкой о матче-реванше, который планируется провести на Кубе. Поединок не состоялся из-за отказа кубинского правительства в финансировании. А в 1942 году Капабланка неожиданно умер.

С момента оккупации фашистами Франции Алехин попал в зависимость от «новых властей». Его жену обещают не подвергать репрессиям при условии, что он будет участвовать в международных турнирах на оккупированных территориях. К тому же за ряд статей об истории шахмат ему обещали

предоставить визу для выезда из Франции. К сожалению, шахматные статьи, написанные Алехиным, были тщательно переделаны австрийским мастером и антисемитом Т. Гербецом. Статьи вышли в таком виде, что Алехин говорил: «Напечатанное в "Паризер Цайтунг" потрясло и оскорбило меня больше всего не столько из-за содержания, сколько из-за полной невозможности очиститься от этой грязи». Лишь в октябре 1943 года Алехин под предлогом участия в турнире смог выехать в Испанию, где, чтобы прокормиться, дает частные уроки 13-летнему Артурито Помару. Для него чемпион мира написал специальный учебник «Курс шахмат для Артурито Помара», позднее опубликованный под названием «Завет!». Кроме этого, он написал одно из лучших произведений в мире шахматной литературы – книгу о лучших шахматных партиях во время Второй мировой войны. Ученик Алехина оказался талантливым шахматистом, позднее неоднократно побеждавшим в международных турнирах и ставшим чемпионом Испании. В Испании Алехин опять пристрастился к спиртному, в результате чего его здоровье было окончательно подорвано.

В Португалии, куда чемпиона мира пригласили на выступление, он оказался в тяжелейшем состоянии. Один из португальских шахматистов написал Грейс Висхар полное отчаяния и мольбы письмо: «Ваш муж находится в невыносимой ситуации: больной, без средств к существованию». Но время шло, а вестей от жены не было.

В марте 1946 года Александр Алехин получил вызов на матч от чемпиона СССР М. Ботвинника. Это были самые счастливые дни в его жизни. Португальский шахматист Люпи так вспоминал об этом дне: «Алехин почувствовал новый прилив энергии. Он даже выразил желание пойти куда-нибудь развлечься и там не переставал говорить о предстоящем матче с Ботвинником». Местом встречи был избран маленький португальский городок Эшторил близ Лиссабона. Смерть неожиданно настигла А.А. Алехина в воскресенье 24 марта 1946 года в комнате эшторильского отеля за ужином. Служащий отеля, зайдя в его комнату в 11 утра на следующий день, обнаружил шахматиста мертвым. Шторы на окнах были задернуты, на столе горела лампа, ужин остался нетронутым. 53-летний король шахмат сидел в пальто, прикрыв ноги одеялом. Справа от него на подставке для чемоданов стояла шахматная доска, а слева – книга, открытая на странице, где были такие слова: «Это судьба всех, кто живет в изгнании».

Официальной причиной смерти стала остановка сердца. Однако доктор Антонио Ферейра, присутствовавший при

вскрытии, сделал следующую запись: «Алехин был найден в отеле мертвым при обстоятельствах, которые могут считаться подозрительными. Причиной смерти явилось болезненное удушье от кусочка мяса, оказавшегося в гортани. Чего-нибудь такого, что могло свидетельствовать об убийстве или самоубийстве, найдено не было. Правда, не обнаружилось и заболеваний, которые могли бы вызвать внезапную смерть». Полиция рассматривала версию об отравлении, но отнеслась к расследованию формально. А католический священник отказался от погребения тела Алехина, обнаружив на его лице следы, свидетельствующие о насильственной смерти.

Через 50 лет, умирая, один из официантов ресторана, в котором в тот день обедал Алехин, признался, что подсыпал яд в еду знаменитого шахматиста.

В лиссабонском морге труп Алехина пролежал три недели, так как денег на похороны не было. Свое последнее пристанище великий русский гроссмейстер нашел в семейной усыпальнице местного шахматиста Франсишку Эстевеша. Похороны оплатила португальская шахматная федерация. В 1956 г. по случаю 10-летия со дня смерти первого русского чемпиона в Москве состоялся турнир и было получено разрешение от властей перевезти останки Алехина из Португалии в Москву и установить памятник. Но на заседание ФИДЕ в Париже, где окончательно решался этот вопрос, в зал неожиданно ворвалась Грейс Висхар. Она пожелала перезахоронить урну с прахом мужа на кладбище Монпарнас с надписью: «Памятник гению шахмат России и Франции».

«Не могу представить, что после смерти от меня ничего не останется», – однажды сказал Алехин, никогда не посещавший церковь, но свято веривший в бессмертие души. Он не канул в Лету и, забытый родными и близкими, остался в памяти миллионов шахматистов и просто любителей этой игры. Своими блестящими партиями Александр Алехин развеял миф о «ничейной смерти» шахмат. Не одно поколение шахматных мастеров не только советской, но и зарубежной школы воспитывалось на творческих традициях первого русского чемпиона мира по шахматам.

Архипова Ирина Константиновна (род. в 1925 г.)

Оперная певица (меццо-сопрано), народная артистка России. Крупнейшая представительница российской вокальной школы. Солистка Свердловского театра оперы и балета (1954 – 1955 гг.) и Большого театра (1956 – 1988 гг.). Педагог, профессор Московской консерватории. Президент Международного союза музыкальных деятелей, вице-президент Международной академии творчества и русской секции Международной академии наук. Фонд Ирины Архиповой занимается поддержкой и пропагандой молодых музыкантов-исполнителей, в том числе и певцов. Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственной премий. Обладательница титулов «Человек года» (Русский биографический институт, 1993 г.), «Человек столетия» (Международный биографический центр Кембриджа, 1993 г.), «Богиня искусств» (1995 г.), Всемирного приза искусств «Бриллиантовая лира», премии за благородное отношение к опере «Каста Дива» (1999 г.). Автор книг: «Музы мои» (1992 г.) и «Музыка жизни» (1991 г.).

Часто, отвечая на вопрос, как она стала певицей, Ирина Константиновна говорит: «Окончила архитектурный институт». Нелогичность такого ответа чисто внешняя, так как

архитектурный институт, помимо широкого образования, эрудиции, чувства стиля, формы, композиции, дал ей и довольно серьезное музыкальное воспитание. Но все же главное – талант – был дарован от рождения, и Архипова, когда пришло время, сумела сделать выбор, предназначенный ей свыше.

Будущая дива оперной сцены родилась 2 декабря 1925 г. в Москве, куда ее отец, Константин Иванович Ветошкин, переехал из Белоруссии, мечтая получить хорошее образование. Впоследствии он стал крупным специалистом в области строительства и участвовал в возведении зданий библиотеки им. Ленина и Дворца Советов. Константин Иванович был очень музыкальным человеком, играл на нескольких инструментах, но был лишен певческого голоса, в отличие от супруги, Евдокии Ефимовны, в семье которой петь умели все. По приезде в Москву она даже прошла прослушивание в хор Большого театра, но муж не позволил ей работать там. Позже Ирина Константиновна вспоминала: «Первыми музыкальными звуками моего детства было мамино пение. У нее был очень красивый голос, задушевного, мягкого тембра. Папа всегда восхищался им. Хотя сам не имел голоса, но был очень музыкальным человеком, любил ходить на концерты, в театр на оперные спектакли. Самоучкой он научился играть на балалайке, мандолине, гитаре. Помню, как у нас дома на шкафах всегда лежали эти папины инструменты. Потом я узнала, что в семье папиных родителей, где было несколько сыновей, даже существовал своего рода семейный оркестр». А сама Ирочка очень любила петь в школьном хоре, посещать с родителями театр, а вместе с мамой даже напевала дуэты из понравившихся опер, «конечно, по слуху, не по нотам…».

Видя музыкальный талант дочери, Константин Иванович решил отдать Ирину учиться музыке по классу фортепиано. Девочка поступила в Центральную музыкальную школу при Московской консерватории. Но из-за внезапной болезни учиться ей там не пришлось, и поэтому чуть позже она поступила в школу имени Гнесиных. Ее первым педагогом по фортепиано была О.А. Голубева, а затем О.Ф. Гнесина. Параллельно с занятиями на фортепиано пела в хоре музыкальной школы. И тогда впервые получила оценку своего голоса от педагога по сольфеджио П.Г. Козлова, который предрек ей будущее знаменитой певицы. Однако отец приложил все силы, чтобы Ирина остановила свой выбор на архитектуре: серьезной, вдумчивой девочке, которая восторгалась работами знаменитых женщин-скульпторов А.С. Голубкиной и В.И. Мухиной, такая творческая профессия пришлась по душе. Поэтому после окончания школы в Ташкенте,

куда она с родителями переехала с началом Великой Отечественной войны, Ирина поступила в МАРХИ – Московский архитектурный институт, который там находился в эвакуации.

Но и занятия музыкой Архипова не прекратила и теперь часто выступала в студенческих концертах, а после возвращения в Москву в ее жизни началась новая полоса, которая привела ее в оперный театр и на концертную сцену. Вокальный кружок МАРХИ вела известный концертмейстер Н.М. Малышева, благодаря которой пение Ирины приблизилось к профессиональному исполнению. Скупая на похвалы Надежда Матвеевна однажды сказала о своей ученице: «С Ирой можно говорить на одном языке – языке Шаляпина и Станиславского!» Следует отметить, что еще в те годы Малышева предложила Архиповой своеобразную трактовку образа Кармен – чистой, свободной, дикой, – которая нашла отклик в душе Ирины и впоследствии стала краеугольным камнем в исполнении всей партии. Но тогда студентка и не думала, что ее ждет сцена, и преуспевала как архитектор. Ее дипломный проект памятника-музея в честь павших в Великой Отечественной войне в городе Ставрополе, напоминавший своеобразный пантеон, заслужил самую высокую оценку (следует отметить, что идея знаменитого ансамбля на Мамаевом кургане в Волгограде была воплощена после проекта Архиповой). С 1948 г. Ирина работала в архитектурно-проектной мастерской «Военпроекта», проектировала жилые дома на Ярославском шоссе, служебные постройки комплекса МГУ, стала автором проекта здания Московского финансового института на проспекте Мира. Но узнав об открытии вечернего отделения при Московской консерватории, Архипова поступила в класс народного артиста РСФСР Л.Ф. Савранского. Ее успехи были столь заметны, что уже через три года она дебютировала на московском радио для Италии. Ирина рассказала слушателям о своей семье, исполнила гимн Молинелли и русскую народную песню «Ох, долга ты, ночь». Но только перейдя на пятый курс консерватории, она решилась взять отпуск за свой счет, проучиться год на дневном отделении, а дальше – как сложится…

К архитектуре Архипова больше не вернулась. Правда, на пробе в труппу Большого театра она не понравилась, и ее не взяли, и поэтому Ирина продолжила обучение в аспирантуре. Но еще во время занятий в консерватории все были убеждены, что Архиповой суждено стать в первую очередь оперной певицей. В ее репертуаре уже тогда были сложные оперные партии, она принимала участие в самых престижных концертах, где выступала вместе с И.С. Козловским, А.П. Огнивцевым, Л.А. Руслановой, А.П. Зуевой, В.А. Поповым. В апреле 1954 года Ирину Архипову

пригласили принять участие в комедии «Мещанин во дворянстве», которую привез в СССР парижский театр «Комеди Франсез». Она с успехом спела все спектакли в Москве и Ленинграде на французском языке и вновь пробовалась в Большой театр, но ее опять не взяли. Тогда ее педагог Савранский, которому уже надоело ждать, когда голос ученицы зазвучит со сцены, помог Ирине устроиться в Свердловский театр оперы и балета, который всегда славился высоким профессиональным уровнем. Дебют прошел успешно, а затем была победа в международном конкурсе вокалистов на V Всемирном фестивале молодежи и студентов в Варшаве (1955 г.). Победители выступили в Кремле перед членами правительства, и кто-то из них полюбопытствовал: «Почему Архипова не в Большом?» Но и это ничего не изменило. И только после великолепного выступления в Малом зале филармонии в Ленинграде с произведениями Р. Шумана и дебюта в «Царской невесте» в Малом оперном театре Архипову неожиданно для нее приказом Министерства культуры СССР перевели в Большой театр.

Дебют Архиповой в Большом прошел с огромным успехом. Она исполнила партию Кармен, а ее партнером в первой «Кармен» был болгарский певец Любомир Бодуров. «Я каждый год стараюсь как-нибудь отметить тот свой дебют: в этот «несерьезный» день пою, если удается, спектакль в Большом театре или устраиваю на его сцене творческий вечер. В 1996 году мне удалось отметить и 40-летие моего прихода в Большой театр: именно 1 марта 1996 года был подписан договор на издание книги моих воспоминаний "Музыка жизни". Вот такое совпадение. Надеюсь, что оно оказалось счастливым…» Мало сказать – счастливым: именно с этого дебюта начались триумфальные выступления певицы. Самые трудные оперные партии, написанные для меццо-сопрано, казались созданными специально для Архиповой: Амнерис («Аида»), Эболи («Дон Карлос»), Азучена («Трубадур») в операх Верди, Любаша («Царская невеста» Римского-Корсакова), Элен Безухова («Война и мир» Прокофьева), Марина Мнишек («Борис Годунов»), Марфа («Хованщина») Мусоргского и многие другие.

Кульминацией первого этапа артистической жизни певицы стал июнь 1959 г., когда в Советском Союзе состоялись гастроли Марио дель Монако. Успех «Кармен» в их исполнении был невероятным. Знаменитый итальянский тенор после выступления сказал: «Я двадцать лет пою на сцене. За это время я знал многих Кармен, но лишь три из них остались в моей памяти. Это Джоанна Педерцини, Райз Стивенс и Ирина Архипова». Теперь

Ирина Константиновна уже не могла спокойно пройти через служебный вход театра: там всегда ждали сотни восторженных поклонников.

Этот успех открыл перед Архиповой двери на мировую оперную сцену. Благодаря теле– и радиотрансляции спектакля на всю Европу она получила многочисленные приглашения из-за рубежа. Но самым грандиозным было выступление в Неаполе (1960 г.) и Риме (1961 г.), а всемирно признанная вокальная школа мира – итальянская – склонила голову перед талантом русской певицы, признав ее лучшей из современных Кармен. «Кармен действительно озарила мою жизнь, поскольку с ней связаны очень яркие впечатления от первых лет моей работы в театре. Эта партия открыла мне дорогу в большой мир: благодаря ей я получила первое настоящее признание и у себя на родине, и в других странах», – говорит Ирина Константиновна. Следует отметить, что благодаря успеху Архиповой на итальянской оперной сцене был подписан документ – контракт с Ла Скала о первой стажировке молодых советских певцов в Италии.

Большинство критиков отмечало, что Архиповой присущи не только большое самообладание, чувство меры и актерское мастерство, но и огромная музыкальность, отличная память и яркий артистизм. Список городов и стран, которые Архипова покорила своим искусством, довольно внушителен, но в результате некоторых поездок открывались новые грани ее несравненного таланта. Так, во время выступлений в США в 1964 г. Ирина Константиновна познакомилась с изумительным пианистом Джоном Вустманом. Позже он постоянно сопровождал ее на концертах в США и Европе. А в 1970 г. во время третьего тура конкурса имени П. Чайковского Архипова и Вустман записали пластинку из произведений С. Рахманинова и цикла М. Мусоргского «Песни и пляски смерти», которая получила Гран-При «Золотой Орфей» в Париже. И вообще, в концертном камерном репертуаре певицы свыше 800 сложнейших произведений. Ее камерные программы включают романсы Метнера, Танеева, Прокофьева, Шапорина, Свиридова, а в 1990-х гг. певица организовала и исполнила цикл концертов «Антология русского романса». Огромное место в творчестве Архиповой еще со времен работы над дипломной программой заняли произведения, написанные для голоса в сопровождении органа. Она выступала в органных залах филармоний Минска, Москвы, Ленинграда, Киева, Кишинева, Свердловска, записала пластинку органной музыки в знаменитом Домском соборе в Риге, Кафедральном соборе Вильнюса, польском костеле в Киеве.

Г.В. Свиридов говорил: «Ирина Константиновна – артистка не

только большого чувства и тонкого интеллекта. Она хорошо ощущает природу поэтической речи, обладает прекрасным чувством музыкальной формы, пропорцией искусства…» Именно это ценили в мастерстве певицы, когда приглашали ее для постановки спектаклей на лучших оперных сценах мира: «Хованщины» и «Бориса Годунова» в Ла Скала, «Кармен» в «Карнеги-холл», «Трубадура» в Нанси во Франции, после чего Архипова была занесена в «Золотую книгу» театра и получила контракт на «Аиду» в Руане и Бордо и на постановку «Трубадура» в Оранже. Эта постановка состоялась летом 1972 г. в рамках Международного оперного фестиваля и стала вехой в ее артистической судьбе: триумф в окружении выдающихся певцов и великой Монтсеррат Кабалье. Все, что связано с постановкой этой оперы, с выступлением в ней на сцене античного амфитеатра времен императора Августа, относится к самым сильным впечатлениям артистической карьеры. Дуэт Монтсеррат Кабалье и Ирины Архиповой, как писала французская пресса, ознаменовался «коронацией великой русской меццо». А статья после выступления в театре «Ковент гарден» была озаглавлена «Волшебное Меццо». «Архипова смогла оживить в нашей памяти величие Марии Каллас, одарив нас одновременно двумя неповторимыми часами музыки, которые взволновали нас» – так писала пресса после концерта памяти Марии Каллас на сцене «Ирода-Аттика», который состоялся в рамках гастролей Архиповой в Греции (1983 г.).

Ирина Константиновна в своих книгах бесконечно много рассказывает о людях, с которыми ее свела сцена. Это дирижеры и аккомпаниаторы, режиссеры и композиторы, прекрасные певцы и просто любители музыки. Существует и вещественное доказательство, как говорит Ирина Константиновна – «неархивная вещь». Это льняная скатерть, на которой расписывались многие выдающиеся люди, а затем их росписи вышила сама певица. Среди автографов Марии Максаковой, Зураба Анджапаридзе, Майи Плисецкой, Владимира Васильева, Давида Ойстраха, Эмиля Гилельса, Леонида Когана, Евгения Мравинского есть подпись тенора Владислава Пьявко, ее партнера по сцене и мужа. Вот уже почти 40 лет они идут вместе по жизни, вырастили сына Андрея, радуются внукам, а теперь особое внимание уделяют правнучке, которую назвали в честь прабабушки Ириной. Владислав Иванович к тому же является неизменным коллегой супруги по музыкально-общественной деятельности. А деятельность Архиповой, помимо сцены, огромна и многопланова.

С 1967 г. Ирина Константиновна является бессменным

председателем жюри конкурса им. М. Глинки и конкурса им. П. Чайковского в разделе «сольное пение», регулярно принимает участие во многих престижных конкурсах мира, в том числе: «Вердиевские голоса» и им. Марио Дель Монако в Италии, конкурса королевы Елизаветы в Бельгии, им. Марии Каллас в Греции, им. Франсиско Виньяса в Испании, вокальных конкурсов в Париже и в Мюнхене. А в 1997 г. по приглашению Президента Азербайджана Гейдара Алиева и министра культуры Азербайджана Полада Бюль-Бюль оглы Архипова возглавила жюри конкурса имени Бюль-Бюля, организованного к 100-летию со дня рождения этого выдающегося азербайджанского певца. И везде ценят не только ее исполнительское мастерство, талант педагога (с 1976 г. она преподает в Московской консерватории, проводит мастер-классы в Финляндии, США, Польше и др.), но и огромные организаторские способности. С 1986 г. Архипова возглавляет Всесоюзное музыкальное общество, в конце 1990 г. преобразованное в Международный союз музыкальных деятелей, принимает участие во многих международных конгрессах и симпозиумах общественных и государственных организаций по глобальным проблемам человечества. Не без ее участия удалось сохранить для Москвы знаменитый «птичий рынок», организовать выступление молодых певцов – лауреатов конкурса им. М. Глинки, «выбить» Колонный зал для проведения Международного конкурса им. П. Чайковского. В 1993 г. в Москве был организован Фонд Ирины Архиповой, занимающийся поддержкой и пропагандой молодых музыкантов-исполнителей, в том числе и певцов.

Ирина Архипова – уникальное явление на мировой оперной сцене. Она лауреат немыслимого количества премий (а еще Герой Социалистического Труда, кавалер трех орденов Ленина, ордена Трудового Красного Знамени, «За заслуги перед Отечеством» II степени, ордена Русской православной церкви Святой равноапостольной княгини Ольги II степени, имеет медаль имени А.С. Пушкина и многие отечественные и зарубежные медали), а звание народной артистки ей было присвоено в СССР, России в республиках Кыргызстан, Башкортостан, титул Маэстра Дель Арте – в Молдове. Ирина Константиновна является профессором Московской государственной консерватории, действительным членом и вице-президентом Международной академии творчества и русской секции Международной академии наук, президентом Международного союза музыкальных деятелей и Фонда Ирины Архиповой. Есть среди ее титулов и наград уникальные: «Человек столетия» (Международный биографический центр Кембриджа, 1993 г.), «Богиня искусств» (1995 г.), Всемирный приз искусств

«Бриллиантовая лира», российская премия «Каста Дива» «За благородное служение опере» (1999). В 1995 г. Институт теоретической астрономии Российской академии наук присвоил имя Архиповой малой планете № 4424.

В настоящее время организован конкурс певцов им. Архиповой. И как хорошо, что это случилось еще при жизни певицы, посвятившей 45 лет оперному искусству, этой удивительной женщины, которая «была счастлива своими родителями, своими близкими, своими друзьями, счастлива своими учителями и своими учениками. Я всю жизнь занималась любимым делом, объездила почти весь мир, встречалась со многими выдающимися личностями, имела возможность делиться с людьми тем, чем одарила меня природа, ощущать любовь и признательность своих слушателей и чувствовать, что мое искусство нужно многим. А ведь это так важно каждому из нас – знать о своей нужности… Важно, что ты сделал в отведенное тебе на этой земле время. И что ты оставил после себя…»

Бабанова Мария Ивановна (род. в 1900 г. – ум. в 1983 г.)

Выдающаяся российская актриса XX века. Уникальная исполнительница более 30 лирико-драматических ролей отечественного и зарубежного репертуара в Театре им. Мейерхольда (с 1920 г.) и с 1927 г. – в Театре Революции (ныне – Московский театр им. Маяковского). Создательница ряда актерских работ в кино и на телевидении, а также замечательных произведений для детей и взрослых на радио, составивших своеобразный и неповторимый «радиотеатр Бабановой». Заслуженная (1933 г.), а с 1954 г. – народная артистка РСФСР, лауреат Сталинской премии (1941 г.), премии им. К.С. Станиславского, обладательница бронзовой памятной медали «Комеди Франсез».

«Самой звонкой и волнительной актрисой наших дней», «чарующим явлением сцены», поражающим своей несравненной музыкальностью, редкостной пластичностью и поистине серебряным голосом, – такой запомнилась Мария Бабанова современникам, такой она останется навсегда в истории театрального искусства. По меткому выражению одного из биографов актрисы, «во всем русском театре не было другого такого голоса». Неудивительно, что однажды, услышав его, знаменитая дореволюционная актриса Грановская категорично заявила юной Бабановой: «С таким голосом надо на сцену».

Между тем жизненный путь будущей актрисы начинался вдалеке от театральных подмостков. Мария Ивановна Бабанова родилась 11 ноября 1900 г. в Замоскворечье. Первые ее детские впечатления были связаны с тяжелым, застывшим домостроем, установленным в семье ее бабушкой, Марией Павловной Прусаковой, которая твердой рукой вела не только оставшееся после смерти мужа небольшое садоводческое дело, была неплохим коммерсантом и домовладелицей, но и полной домоправительницей. Родители Марии Ивановны во всем слушались «мамашу» и особого влияния на девочку не имели. Позднее она с грустью писала о них: «Не знаю почему, я почти не помню свою мать. Зато бабушку помню очень хорошо, потому что я предпочитала жить у нее, а не с родителями. С ними было скучно, мать была какая-то бесцветная, ни злая, ни нежная. Я с чувством зависти читаю, что дети помнят свою мать, ее нежность, заботу, ласку. Этого у меня не было, как ни тяжело мне это писать. Нежностью вообще во всей семье не "страдали"».

Еще меньше любви сохранила Маша Бабанова к своему отцу. Будучи внуком предводителя цыганского табора, он, видимо, еще в пору заключения романтического неравного брака с наследницей купеческого рода растратил все свои мятежные порывы и потом до конца жизни работал скромным токарем по металлу, сохранив с молодых лет лишь одно увлечение – спорт. Дочери же, унаследовавшей от него не только любовь к спортивным занятиям, крепкое здоровье, но и тонкие, одухотворенные черты лица, озаренные большими голубыми глазами, он запомнился прежде всего своей патологической скаредностью: «Отец был бессмысленно, тяжело скуп, прятал даже мои детские деньги, которые давались к празднику. Сколько я ни просила его купить какую-нибудь ленточку, пустяк, он ни разу не дал. До сих пор помню эти неистраченные детские деньги, от которых так и не дождалась самой маленькой радости. Я, как только стала зарабатывать, всю семью сразу взяла на свое иждивение, чтобы о деньгах с ними не разговаривать. Хотя отец вернулся на завод и получал, наверное, больше меня». По ее же словам, общий стиль бабановского дома был «ни добрым, ни злым, никогда никто не бранился друг с другом, не кричали, не рыдали – но были очень прохладны друг к другу. Царило равнодушие, которое меня задевало…»

Эта атмосфера не только угнетала, но и вступала в диссонанс с душевными потребностями девочки, которая не выносила неподвижного сидения, любила бегать, прыгать, смеяться, была нервна, обидчива и склонна к фантазиям. Но ничто не проходит бесследно, и то, что так «задевало» маленькую Бабанову,

впоследствии проявилось в ее характере суровым, неласковым стилем поведения, создавшим актрисе репутацию капризного и трудного в общении человека.

Следуя семейной традиции, родители отдали Машу в училище Московского общества распространения коммерческого образования. Учеба, благодаря хорошей памяти и прилежанию, давалась ей легко. Кроме того, в училище она получила возможность много читать, слушать музыку, начала заниматься спортом и выступать на утренниках с чтением стихов. Последующие занятия на естественном отделении Коммерческого института и Высших женских курсах были мимолетными. Они, как и непродолжительная работа в отделе народного образования, стали последними преградами на пути Марии Бабановой к театру.

В 1919 г. восемнадцатилетняя девушка поступает в театральную студию Художественно-просветительного союза рабочих организаций (ХПСРО), руководимую одним из самых эрудированных и блестящих театральных деятелей того времени – Ф.Ф. Комиссаржевским. Пока еще рано говорить о проснувшемся в ней актерском призвании, поскольку театр тогда представлялся ей чем-то вроде продолжения любимого спорта. Может быть поэтому, а скорее потому, что юная Бабанова уже тогда отличалась исключительной индивидуальностью и сложным, замкнутым на все замки духовным миром, она упорно сопротивлялась попытке обучения ее психологии артистического искусства. «В студии я научилась немногому, – вспоминала актриса, – но если там не учили многим полезным вещам, то не учили и вредным. Главным образом там преподавалось движение во всех его видах. Ритмика, акробатика, фехтование, даже станок – все, что теперь стало достоянием каждой театральной школы, тогда было новым, вызывающим непонимание и нападки. Больше всего я любила двигаться, и меньше всего меня привлекали уроки "импровизации", от которых я систематически пряталась. Это обстоятельство сильно угнетало меня тогда; оно казалось неоспоримым доказательством полной моей непригодности к актерской профессии».

В действительности указанное свидетельствовало совсем об обратном: Мария Бабанова, еще сама не сознавая этого, уже была актрисой. И первым, кто сумел это увидеть и понять, стал Всеволод Мейерхольд. После экзаменационного просмотра кандидатов для занятий в Государственных высших режиссерских мастерских этот выдающийся режиссер, сыгравший в ее судьбе огромную роль, пророчески сказал: «В Бабановой меня смущает ее готовность. Она уже сейчас может занять видное место на любой

сцене… Учить ее, пожалуй, нечему, да и вряд ли возможно».

Но юная актриса, не догадывавшаяся о столь высокой оценке великого Мастера, продолжала мучаться мыслями о своей «профнепригодности». Однако о возможности выбора другого жизненного пути уже не думала. «Как только меня приняли в театр – там, наверное, какие-то гроши давали – гроши, конечно, но уже театр был для меня театр. Мне все равно было, сколько там платят…»

Настоящий театр начался для нее в 1922 г. с репетиций Мейерхольда над пьесой Ф. Кролемелинка «Великодушный рогоносец», на которых она переживала всю гамму чувств – от восторга до сладкого ужаса. Ни тогда, ни позже не было у этого великого учителя столь внимательной, преданной и талантливой ученицы. Она завороженно следила за блестящими режиссерскими показами Мейерхольда, испытывая настоящее блаженство от его гениальной игры, и училась всему этому тихо и незаметно для окружающих. Послушание и точность, с какими Бабанова выполняла все его задания, стремительно превращали ее из робкой ученицы в уверенного мастера, владеющего «всей математикой нового театрального искусства». 22-летняя девушка оказалась под стать гениальному режиссеру. Он давал ей идею игры, показывал необходимые формы, а она сразу же заполняла их своим природным даром, своей личностью. Она не понимала пьесу, ее фарсовый сюжет, свою роль Стеллы, но с поразительной точностью безошибочно вела интуитивно угаданную ею линию игры.

Премьера «Великодушного рогоносца», состоявшаяся 25 апреля 1922 г., в считанные часы сделала скромную дебютантку Марию Бабанову знаменитой актрисой. Но вместо радости от первого успеха она испытала чувство отчаяния от своего несовершенства, чувство, которое будет преследовать ее всю жизнь, отравляя те немногие светлые мгновения, которые пошлет ей судьба, и не давая остановиться, передохнуть, в полной мере насладиться обычной внетеатральной жизнью. Это ощущение «бездарности» было столь сильным, что, вспоминая о своем дебюте, Бабанова писала: «Я ненавидела "Рогоносца"… Я понимала, что провалилась». Больше всего ей хотелось броситься под трамвай, но, к счастью, московские трамваи ходили тогда медленно и нерегулярно, а весенний вечер радовал ароматом цветения, и жизнь, несмотря ни на что, была все же прекрасной.

Прошло немного времени. Впечатления отстоялись. Зрители и критика восторженно отзывались об игре актрисы. Но главным спасением от грустных размышлений и неуверенности была работа и озарения Мейерхольда, которые он по-прежнему дарил

своим ученикам на репетициях. Театр стал смыслом ее жизни.

В течение последующих пяти лет Бабанова много играет в спектаклях одновременно на двух сценах: Театра Революции и Театра им. Вс. Мейерхольда (ТИМ). Не всегда это были главные героини, как Полинька из «Доходного места» Островского. Чаще она исполняла второстепенные и даже эпизодические роли (шантанная певичка Жоржетта Бьенэмэ в «Озере Люль», Теа Баазе в «Учителе Бубусе», апашка в «Д.Е.», бой в «Рычи, Китай» и др.). Но каждая из них, как бы мало места ни занимала она в спектакле, неизменно становилась не только заметной, но и ведущей, превращалась в его лейтмотив. Секрет этих превращений заключался в кропотливых, тщательных поисках характера и рисунка роли, мизансцен, вдумчивой работе актрисы, которая с помощью подвластных ей выразительных средств – пения, танца, грима, взгляда, тембра голоса и даже молчания – как бы дописывала упущенные драматургами черточки образов. Ради этого она осваивала новые европейские танцы, работала над голосом, корпела над английским. Особенно показательна в этом отношении ее работа над бессловесной ролью маленького китайского мальчика – боя в спектакле «Рычи, Китай!». Он появляется на сцене всего три раза. И во время всех этих выходов Бабанова не только говорит движениями тела, странно-высокими, как бы стеклянными звуками специально найденной и разученной ею старинной китайской песенки, всем своим существом больше, чем другие актеры могли сказать смыслом слов и предложений. Она делает своего героя поистине трагическим символом спектакля.

Во всех работах этих лет в полной мере раскрывается все, чем одарила ее природа: абсолютный слух и редкая музыкальность, пластичность, уникальный по звучанию голос, способность к языкам. Критика сравнивает актрису не со ставшими уже известными ее сверстницами, а с самой великой, непревзойденной Элеонорой Дузе. Зрители принимают ее восторженно, отдавая свои сердца этой маленькой, обаятельной и талантливой женщине с первого ее появления на сцене. Молодой, очаровательной, с веселым ожиданием в глазах – такой смотрит она на своего зрителя с обложек журналов 1920-х гг., не догадываясь еще о тучах, собирающихся над ее головой.

Между тем надвигавшаяся гроза, разразившаяся в 1927 году, уже давала о себе знать удушливой атмосферой на репетициях, горечью от безразличия любимого режиссера, несыгранными ролями. Мейерхольд, всегда работавший с ней меньше, чем с другими актерами, все чаще начинает проявлять явное равнодушие к Бабановой. В чем состояла причина этого

постепенного превращения талантливой актрисы в опальную? Ни один исследователь ее творчества до сих пор не дает на этот вопрос однозначного ответа. Многие сводят его к театральному соперничеству Бабановой с женой В. Мейерхольда – актрисой Зинаидой Райх, – к влиянию Райх на ослепленного чувством к ней режиссера. Эти объяснения, несомненно, имеют немало оснований.

Еще одной причиной «опальности» Бабановой, как, впрочем, и многих других актеров труппы, является поистине болезненная подозрительность Мейерхольда, который начал во всех видеть своих идейных врагов. Она постепенно брала верх над его гениальным чутьем, тем самым, которое еще недавно помогло ему сразу угадать в Бабановой актрису «божьей милостью». Теперь он не был способен увидеть в ней открытого, преданного ему и театру человека, всегда стоящего над сиюминутными политическими и идеологическими распрями, неспособного на клеветнические наветы. Между тем Бабанова никогда «не была ни комсомолкой, ни партийкой, но была актрисой, актрисой и еще раз актрисой». И Мейерхольд не мог не знать и не чувствовать этого. Конечно же, он знал, но, может быть, именно за это и не любил актрису. Думается, что наиболее точно эту мысль выразила в своей книге о Бабановой театровед М.И. Туровская, которая писала о Мейерхольде: «Как великий мастер и знаток, он лишь подшлифовал грани природного алмаза, каким был бабановский талант, дал ему направление и вставил в подходящую оправу. Величина бриллианта от него не зависела, и, может быть, поэтому, ценя Бабанову, он никогда особенно ее не любил. Он использовал ее в своих сценических композициях, предвидя заранее эффект, который можно из этого извлечь…»

Бабанова все больше чувствовала себя нелюбимым ребенком Мастера, падчерицей. Она по-прежнему была готова день и ночь каторжно трудиться, только бы ощутить хоть какой-то интерес и внимание к себе с его стороны, услышать обращенные к ней мудрые слова. Но все проходило мимо нее и чем дальше, тем больше. Последней каплей, переполнившей чашу терпения Мейерхольда, стало посещение Андреем Белым репетиции «Ревизора», в котором З. Райх играла Анну Андреевну – красивую зрелой красотой жену Городничего, а Бабанова – Марью Антоновну, девочку-подростка. Неосмотрительный поэт восторженно похвалил игру Бабановой. Ее роль сразу подверглась сокращению, и постепенно сокращения повторялись.

Еще более бурной была реакция Мейерхольда на демонстрацию зрительской любви к Бабановой во время гастрольных поездок театра. Гроза грянула – разрыв произошел. В

одном из писем актриса сухо и без видимых эмоций так описала его: «В Харькове, кажется, на последнем спектакле "Ревизора" мне передали записку от Мейерхольда, где он писал о невозможности совместной работы со мной – причины не были указаны. Я все это похоронила в себе, и когда от меня хотели интервью (после закрытия театра), я отказалась это сделать. Вот и все».

За этими скупыми строчками стоит подлинная трагедия безвинно отлученной от своего кумира актрисы. Тогда, в 1927 г., Бабановой, «сосланной» в Театр Революции, казалось, что для нее действительно все кончено. И хотя приняли ее там с распростертыми объятьями, долгое время руководство театра не знало, «куда применять и как распорядиться этой – не по его бедности – слишком дорогой и ценной вещью». Только с появлением в репертуаре театра новой пьесы А. Файко «Человек с портфелем» Бабанова получила интересную роль, позволившую проявить ей все качества своего таланта. Работа над образом маленького Гоги как бы вновь открыла эмоциональные шлюзы в ее душе, дала ей второе дыхание. Она воочию показала всем, что Бабанова может быть велика и сама по себе, без Мастера. Постепенно, от роли к роли, актриса все больше начинает чувствовать себя самостоятельной. Нельзя не согласиться с Туровской, которая считала, что «быть может, разрыв с Мейерхольдом, уход от него и пришедшее – пусть несчастливое – чувство самостоятельности сдвинули что-то в ее жизни. В душе, постепенно освобождающейся от ига всепоглощающей привязанности к учителю, бродили смутно какие-то новые потребности. Она как будто готовилась к возможности иных чувств».

И действительно, следующее десятилетие принесло Бабановой немало творческих удач. Она одной из первых в советском искусстве воплотила на сцене черты «новой женщины», активно строящей свою жизнь. Сегодня некоторые из ее образов могут восприниматься как простая дань времени. Но кто, как не ровесница века, какой являлась актриса, мог лучше всего отразить дух своей эпохи? Главное, что все ее героини были правдивыми, узнаваемыми и потому особенно близкими современникам. Сыгранные ею в предвоенные годы на сцене Анна в «Поэме о топоре», Колокольчикова в пьесе «Мой друг», Таня в одноименной пьесе Арбузова, Маша в спектакле «После бала», а также замечательные героини классического репертуара – графиня Диана в «Собаке на сене», Лариса в «Бесприданнице» – значительно расширили ее актерский диапазон. Они избавили Бабанову от угрожавшего ей тиражирования однотипных ролей певичек и подростков, превратив ее в глубокую драматическую

актрису, «носительницу образа молодой, прекрасной, веселой, радостной и влюбленной женщины». Именно такой она и была в то время не только на сцене, но и в жизни. Счастье творчества соединилось в судьбе актрисы с личным счастьем. Перед самой войной она познакомилась с известным писателем, в прошлом цирковым артистом Федором Федоровичем Кнорре. И хотя до этого Бабанова, дважды побывавшая замужем, вечно преследуемая толпами поклонников и воздыхателей, не терпящая никаких заигрываний и фривольностей, относилась ко всем проявлениям влюбленности довольно спокойно и как бы отстраненно, с появлением этого красивого, очень умного и талантливого человека почувствовала, что вновь может любить и быть счастливой. Из всех ее поклонников Кнорре был чуть ли не единственным, кто ни разу до их встречи за кулисами возглавляемого им Московского театра рабочей молодежи (Трама) не видел актрису на сцене. Знакомство перешло в свидания и долгие пешие прогулки по московским бульварам. У них было много общего – и в творчестве, и в привычках. Вместе с тем оба старались всегда сохранить независимость суждений и свободу действий.

Они поженились в 1939 г., и это было, по словам Бабановой, самое веселое и счастливое время в ее жизни. Всю их совместную жизнь Федор Федорович был для нее не только любящим, преданным мужем, но и самым строгим критиком ее сценических созданий. Она же, в свою очередь, была ему хорошей и верной женой, первым, взыскательным читателем его литературных произведений. Но в судьбе их отношений самым важным для Марии Ивановны оставалась ее самостоятельная духовная личность. Может быть, слишком самостоятельная для положения жены вообще. Она всегда была больше актрисой, чем женщиной, – таковы были ее талант, природа и убеждения. После многих лет супружества она сознательно ради искусства выбрала одиночество, хотя до конца своей жизни оба сохраняли свои чувства и поддерживали между собой контакт, но… только по телефону.

В творческой судьбе Марии Бабановой, как и у любой блистательной актрисы, были не только вершины, но и неудачи, роли, которые при всем ее гениальном мастерстве оставались бесцветными, проходными. Ее высокая актерская взыскательность и требовательность, отказы от работы над неинтересными образами не всегда находили понимание у режиссеров и партнеров по сцене. С годами эти столкновения перерастали в легенду о ней как о «трудной» актрисе. А она тем временем все больше начинала ощущать себя «машиной для деланья

спектаклей». Особенно отчетливо почувствовала это актриса с приходом в театр Н. Охлопкова. Перейдя рубеж своего пятидесятилетия, она ищет новый, соответствующий этому возрасту репертуар. Но новый режиссер не спешил прийти ей на помощь. Напротив, он предлагал ей роли, совсем не отвечающие ее актерским и возрастным данным. «Мне приходилось отказываться, – пишет с горечью Бабанова, – что мне засчитывалось как нежелание "строить его театр". Начались недоразумения, которые тяжело отражались на работе». Одним из них стал ее отказ от роли Любови Шевцовой. Вот как вспоминала об этом сама актриса: «На "Молодой гвардии" было у меня единственное настоящее столкновение с Охлопковым; он попытался моему отказу придать опасный политический смысл – время, помните, какое было? Тут я единственный раз как стукнула кулаком по столу и закричала на него; он даже испугался: "Дорогая, успокойтесь…"

А перед премьерой у меня вовсе пропал голос. Премьера всегда была для меня кошмаром, а тут врач сказал, что я могу навсегда потерять голос. И Охлопков – представляете? – не поверил, пригласили еще одного врача, тот сказал: "Ерунда, нервы". Я потребовала консультации – тогда был знаменитый ларинголог Фельдман. И Охлопков опять не поверил… Фельдман сказал, что со связками плохо. Я сыграла несколько спектаклей и с роли ушла. Но от этого у меня навсегда остался комплекс. Охлопков мне не верил».

Так актриса, заплатившая многими радостями существования за познание высших тайн мастерства, любимица публики, в полном расцвете духовных и физических сил оказалась опять на положении падчерицы. В 50 лет ее выставляли на сцене в роли юной Офелии, пышно отмечали тысячный спектакль арбузовской «Тани», которую ей пришлось играть 17 лет подряд, и взваливали на уставшие бабановские плечи гастрольные поездки по стране. «Жизнь моя загублена наполовину Мейерхольдом, наполовину Охлопковым – и она прошла», – такой горький итог подводила Бабанова в письме к Б. Львову-Анохину.

Не желающая больше идти ни на какие компромиссы, актриса попыталась еще сделать несколько замечательных работ у других режиссеров: Софью в «Зыковых» Горького, Раневскую в «Вишневом саде» Чехова, Москалеву в «Дядюшкином сне» Достоевского. И весьма символично, что последним творческим аккордом в ее актерской судьбе стала роль жены в пьесе Э. Олби «Все кончено», которую она исполнила в преддверии своего восьмидесятилетия.

Ее преданность искусству была безграничной и

всепобеждающей. И даже когда двери театра фактически уже закрылись перед ней, она, как стойкий оловянный солдатик, оставалась на своем посту, создавая уникальный «радиотеатр Бабановой». Эта уже старая, тяжелобольная женщина, нередко с высокой температурой и воспаленным горлом приезжала в Дом звукозаписи, чтобы своим, все еще молодым и по-мальчишечьи звонким голосом донести до маленьких радиослушателей доброе чудо сказки. Сегодня, как и всегда, Оле Лукойе и Маленький принц, Питер Пэн и Суок говорят с нами по-бабановски.

Все, что сделано этой актрисой в искусстве, и все, что она не успела и не смогла сыграть, вызывает два чувства: огромной благодарности за щедро отдаваемый ею талант и столь же огромной боли от невосполнимой потери всего того, что было в нем не востребовано. Она же сама искренне считала, что сделала слишком мало: «Сейчас вышла в сад. Мрачно, холодно, страшно, одиноко.

Вся жизнь проходит перед глазами, господи, какая коротенькая, какая бедная радостями, событиями, встречами, впечатлениями! И вот он конец. Я его уже чувствую, хотя и "бодрюсь".

О чем писать, зачем писать?

Ничего не произошло, а может быть, могло бы? Не знаю, не уверена и в этом. Надо принять то, что тебе выдано, и дело с концом. Не считаю себя настоящей, достигшей чего-то, даже своей "верхушечки". Не удалось. Теперь поздно».

Баженов Василий Иванович (род. в 1737 или 1738 г. – ум. в 1799 г.)

Знаменитый русский художник-архитектор, теоретик архитектуры, академик (1765 г.) и вице-президент Санкт-Петербургской академии художеств (1799 г.), один из основоположников классицизма. Многое сделал для сохранения архитектурного облика Москвы как автор проектов реконструкции московского Кремля (1767 – 1775 гг.), подмосковной императорской усадьбы Царицыно (1775 – 1785 гг.), дома дворянина Пашкова (1784 – 1786 гг.), дома Юшкова на Мясницкой улице (конец 1780-х гг.), церкви в с. Быково под Москвой (1782 – 1789 гг.) и др.

Баженов – несомненно, один из самых ярких русских архитекторов благодаря размаху его замыслов, свободе, силе и своеобразию творческой фантазии. Несмотря на то что ему удалось осуществить ничтожно малую часть своих грандиозных планов, он был одним из лучших практиков-строителей своего времени, отличаясь столько же искусством планировки, сколько и изяществом формы проектируемых зданий.

Родился Василий Иванович в феврале (по другим сведениям – 1 марта) 1737 или 1738 г. в семье дьячка Ивана Баженова, служившего в церкви с. Дольское Малоярославского уезда Калужской губернии (о месте и дате появления на свет

знаменитого архитектора еще спорят исследователи). Вскоре отца перевели псаломщиком в одну из московских церквей. Он отдал сына учиться на певчего в Страстной монастырь – по традиции ему следовало идти по стопам отца. Но маленький Вася хотел рисовать. «Я отважусь здесь упомянуть, что родился уже художником. Рисовать я учился на песке, на бумаге, на стенах, – рассказывал о себе сам Баженов. – Я всех святых из церкви переносил мыслями под переходы на стены и делал их своей композицией, за что меня и секли часто. Зимой из снега я делал палаты и статуи».

Лишь к 15 годам талантливый мальчишка был взят из милости в учение каким-то художником. Неожиданно они вдвоем оказались участниками государственной стройки – сгорели деревянные царские хоромы на окраине Москвы, и императрица Елизавета приказала восстановить их в кратчайшие сроки. Юный живописец раскрашивал печи под мрамор в еще пахнувшем деревом Головинском дворце. Здесь его способности заметил главный московский архитектор князь Д.В. Ухтомский. Он взял талантливого подростка вольным слушателем в свою архитектурную команду и стал поручать ему самостоятельную работу. Дмитрий Васильевич, зная, что Василий стеснен в средствах, давал ему возможность подработать. Он направлял юного ученика на стройки в качестве подмастерья для осмотра зданий, нуждающихся в ремонте, составления смет и т. п. С 1755 г. будущий зодчий начал учиться в гимназии при Московском университете, а спустя год попечитель университета М.И. Шувалов потребовал прислать к себе в Санкт-Петербург тех, кто был назначен обучаться «художествам и архитектуре». На берегах Невы Василий учился в Академии наук у С.И. Чевакинского, а затем в недавно открытой Академии художеств у А.Ф. Кокоринова и Ж.Б. Валлен-Деламота. По окончании учебы в 1760 г. выпускник получил большую золотую медаль и был направлен с молодым живописцем Анатолием Лосенко в Париж для совершенствования мастерства в Академии искусств. Баженов покорил парижских экзаменаторов своей эрудицией и отличными знаниями. Он представил им модель Колоннады Лувра, изготовленную с ювелирной точностью, а также чертежи, рисунки и гравюры. Обучал россиянина блестящий архитектор Шарль де Вайи. Василий был одним из лучших, выделялся среди соучеников изобретательностью и яркой фантазией. Он вспоминал: «Мои товарищи, французы молодые, у меня крадывали мои прожекты и с жадностию их копировали». Получив диплом архитектора Парижской академии, в конце октября 1762 г. Баженов отправился в Италию для изучения памятников зодчества

различных эпох и архитектурных стилей. Почти два года провел он в стране развалин античности и пышного барокко, где получил известность как блестящий архитектурный рисовальщик и проектант и был удостоен дипломов Флорентийской, Клементийской и Болонской академий. Вернувшись в Париж, молодой человек получил личное приглашение Людовика XV остаться во Франции архитектором двора, но отказался, решив вернуться в столицу России. Там ему как академику обещали должность профессора.

2 мая 1765 г. он вернулся в Петербург прямо к большому торжеству в честь нового устава Академии художеств. Но альма-матер обидела своего бывшего студента, так как сменившемуся здесь начальству он был не нужен. Его официально произвели в академики, но давно обещанной профессорской должности, а значит, и оклада, не назначили – то ли из-за происков коллег, испугавшихся талантливого конкурента, то ли потому, что «россиянину перед иностранными мастерами преимущества не дано». К тому же зодчему устроили испытание, от которого другие академики были избавлены, – предложили создать для подтверждения высокого звания небольшой проект. Он выполнил его с блеском и размахом, далеко превзойдя заданную скромную программу. Императрица Екатерина поручила Баженову разработать вариант Института благородных девиц при Смольном монастыре. К сожалению, величественная и изящная композиция, поразившая многих органичным сочетанием многообразных форм и архитектурной изобретательностью, осталась на бумаге. А вот заказ цесаревича Павла по возведению на Каменном острове дворца в стиле классицизма воплотился в жизнь. Фаворит царицы, граф Орлов, как командующий артиллерией и фортификацией испросил у Екатерины II неожиданный для зодчего чин капитана артиллерии и пригласил его на службу в свое ведомство главным архитектором. В этой должности Василий Иванович построил в Санкт-Петербурге здание арсенала на Литейной улице (теперь здание судебных учреждений). В начале 1767 г. зодчий возвратился в родную Москву. Вскоре он женился на Аграфене Красухиной, дочери рано умершего каширского дворянина.

Тем временем Екатерина II решила перестроить московский Кремль, который пребывал в крайнем запустении и ветхости. Баженов дерзнул предложить свой вариант, где Кремль должен был превратиться в общественный центр города с овальной площадью, к которой сходились бы основные радиальные магистрали Москвы. На линии кремлевских стен должен был располагаться дворец с мощным цоколем и торжественной

колоннадой на фасаде. К лету 1768 г. Василий Иванович закончил работу над эскизами и приступил к созданию большой модели Кремлевского дворца. Ее размеры были таковы, что во внутренних дворах могли разгуливать несколько человек. Однако весной 1771 г. работу пришлось остановить из-за эпидемии чумы. Жесткие, но малодейственные меры властей вызвали недовольство горожан. Вспыхнул бунт, Баженов боялся за судьбу своей драгоценной, уменьшенной в 50 раз копии, выстроенной из сухого дерева. Но мятеж в два дня подавили, и модель уцелела (она хранится в московском Музее архитектуры). На следующее лето началось рытье котлована под дворцовый фундамент, который заложили год спустя в торжественной обстановке. Шли годы, а выше фундамента стройка не поднималась из-за недостатка средств и изменения политической ситуации в России. В 1775 г. строительные работы были прерваны по распоряжению императрицы.

Огорченный Баженов переключился на возведение за городом, на Ходынском поле, деревянных павильонов неклассической архитектуры для празднования победы над турками. Нарядные необычные постройки условно-восточной архитектуры понравились Екатерине II, и она в 1776 г. поручила зодчему разработку плана строительства своей подмосковной резиденции в Царицыно.

Десять лет жизни архитектор отдал этой стройке. Весной он перебирался туда из Москвы с семьей и жил там до поздней осени. В отличие от кремлевского строительства, Василий Иванович сам нанимал рабочих, распоряжался финансами, покупал материалы. При возведении Царицына не придерживался какого-то определенного стиля: стрельчатые окна западно-европейской готики он свободно сочетал с узорчатой кирпичной кладкой русских зданий XVII ст., использовал в белокаменной резьбе государственную символику. Таким образом, зодчий ввел приемы неоготики, объединив их с мотивами национального («нарышкинского») барокко. Баженов построил Малый дворец, Оперный дом, Кавалерский корпус, Хлебные ворота, Управительский дом, начал возведение Главного дворца. Стройка разрасталась, а деньги поступали из столицы в недостаточном количестве. Пошли долги, судебные тяжбы, главный строитель впадал в отчаяние. В сыром Царицыне заболел и умер его младший сын. Около 1779 г. архитектор стал членом религиозной масонской ложи. Новые друзья помогали преодолевать Василию Ивановичу душевную смуту и отчаяние.

Летом 1785 г. императрица наконец посетила почти готовую усадьбу, знакомую ей лишь по чертежам. Нарядные домики

показались ей мрачными и маленькими – на бумаге все выглядело внушительнее. Екатерина II прервала строительство, недовольная обилием масонской символики в декоре, а также близостью зодчего к опальному журналисту и издателю Николаю Новикову, который принял его когда-то в масонский орден. Баженов был давно знаком с наследником престола Павлом Петровичем и, приезжая в Петербург, передавал ему напечатанные в Москве масонские книги. Подозрительная императрица обвинила масонов в том, что они хотят «уловить наследника в свою секту, подчинить себе». Царицыно она приказала перестроить. Одни здания усадьбы сломали, на их месте стали строить новый дворец, другие так и остались без внутренней отделки. Попавшего в немилость архитектора уволили, работы у владычицы России ему не нашлось.

После этого фиаско зодчий перешел к исполнению частных заказов, и его градостроительные замыслы отчасти осуществились в 1780-х гг. в других московских постройках: замке-дворце Пашкова на вершине Ваганьковского холма напротив Боровицкой башни Кремля (ныне известного как старое здание Российской государственной библиотеки); доме Юшкова на Мясницкой улице; неоготически-барочной Владимирской церкви в имении Быково под Москвой, которую отличали монументальность, изящество и рафинированные детали фасада.

В 1792 г. Баженову пришлось перебраться в Санкт-Петербург, на скромный пост зодчего при Адмиралтействе. Он строил для флота казармы в Кронштадте, сахарный завод, лесные сараи и прочие примитивные здания. Проект Баженова по реконструкции после пожара галерной гавани на Васильевском острове в Петербурге чиновники не приняли – он был хоть и красивым, но дорогим, а казенные деньги следовало экономить.

В 1796 г. умерла Екатерина II, и давний покровитель зодчего царевич Павел стал императором. Василий Иванович тут же получил от него чин действительного статского советника и деревню Глазово с крепостными – тысячу душ. Вновь приближенный ко двору Баженов в 1797 г. создал для нового правителя России проект Михайловского (Инженерного) замка в Санкт-Петербурге с каналами и подъемными мостами.

В начале 1799 г. Павел I назначил его вице-президентом Академии художеств – на должность, которую ввели специально для Баженова. 60-летний зодчий горел желанием обновить одряхлевшее учебное заведение, улучшить воспитание молодых художников, отыскать новые таланты. Но времени для этого у него, как оказалось, уже не было. Летом 1799 г. Василия Ивановича разбил паралич. В одну из белых ночей он попросил

детей – Ольгу, Надежду, Веру, Владимира, Всеволода и Константина – собраться у его постели, чтобы держать прощальную речь. 2(13) августа 1799 г. знаменитый архитектор скончался. Похоронили его в имении Глазово.

Наследие Баженова И.Э. Грабарь охарактеризовал так: «Подобно всем большим мастерам, он на протяжении своей деятельности переживал в личном творчестве эволюцию, отвечавшую эволюции эпохи. Начав строить в духе раннего классицизма, отмеченного еще чертами барокко, он к концу жизни, совпадавшему с рубежом обоих столетий, переключается на более строгие формы». После В.И. Баженова осталось большое количество планов, проектов, целый ряд художественно-теоретических текстов, в частности «Слово на заложение Кремлевского дворца» и др. Василий Иванович составил полный перевод всех десяти книг архитектуры итальянца Витрувия со своими комментариями (вышли в свет в 1790 – 1797 гг.).

Баталов Алексей Владимирович (род. в 1928 г.)

Знаменитый русский киноактер. Исполнитель драматических ролей в 30 фильмах. Режиссер, сценарист и автор многочисленных радиоинсценировок. Обладатель почетных званий и наград: народного артиста СССР (1976 г.), Героя Социалистического Труда (1989 г.), Государственной премии СССР за роль в фильме «Москва слезам не верит» (1980 г.), двух орденов Ленина, Славянского ордена культуры «Кирилла и Мефодия», премии ЛКСМ (1967 г.), приза «За большой вклад в киноискусство» на фестивале «Созвездие» (1994 г.), премии «Юнона» (1997 г.), премии Президента России в области литературы и искусства (2000 г.). Профессор (с 1980 г.) и художественный руководитель (с 1999 г.) студенческого театра ВГИКа, организатор серии мастер-классов в Канаде и США. Секретарь правления СК СССР (с 1971 г.), почетный президент Парижского киноклуба «Жар-птица», председатель оргкомитета ежегодной премии российских деловых кругов «Кумир», почетный член Международного фонда «Мир искусства», член правления Ассоциации инвалидов детства, член Попечительного совета Марфо-Мариинского благотворительного общества. Автор книг «Диалоги в антракте» (1975 г.), «Судьба и ремесло» (1984 г.), «Легендарная Ордынка» (в

соавторстве).

Алексей Баталов – один из ярких представителей большой театральной династии, давшей российской сцене немало выдающихся актеров. Девять его прямых родственников, среди которых отец – Владимир Баталов, мать – Нина Ольшевская, Николай Баталов, Владимир Станицин, Ольга Андровская, навсегда вошли в историю МХАТа. Однако Алексей Владимирович, верный последователь МХАТовской школы, своим призванием считает кинематограф. С ним связана не только его актерская судьба, но и режиссерские работы, преподавательская деятельность.

Обладающий притягательной внешностью, сдержанный и в то же время эмоциональный, он, независимо от сыгранных ролей, всегда является воплощением русского интеллигента, умного, обаятельного, самоотверженного. Недаром Лев Дуров назвал Баталова «последним аристократом, сумевшим сохранить в себе душевную гармонию».

Алексей Баталов родился во Владимире. Но его детские и юношеские годы прошли в Москве. Поначалу семья жила в бывшей дворницкой МХАТа. Маленький Алеша рос среди декораций, в окружении людей искусства. Это обстоятельство во многом предопределило его профессию. «Я жил в закрытом дворе МХАТа, – вспоминал впоследствии Баталов, – по улицам не гулял, как другие мальчишки, и сроду не знал, что такое песочница. Сидел запертый за кулисами. Дома – кругом бороды сплошные и реквизит. После репетиций вся актерская братия заходила к нам чайку попить. Для меня видеть загримированную, раскрашенную рожу было привычнее, чем обычное человеческое лицо… Я ничего не выбирал и не решал, а шел шаг за шагом. И любой бы на моем месте стал актером: никуда бы не делся».

И все-таки театральная среда – ничто без таланта. А он проявился в Баталове с малых лет. Мальчик был очень эмоциональным и восприимчивым к искусству, любил петь, плясать, выступать на детских утренниках, увлекался кукольным театром.

Алеше было пять лет, когда его родители разошлись и у него появился отчим – известный писатель-юморист В. Ардов. Отношение его к мальчику было настолько теплым, что впоследствии тот назовет это чувство «отцовством в квадрате». Благодаря Ардову круг общения семьи еще больше расширился: помимо актеров и режиссеров, в него стали входить писатели, художники, музыканты. «У нас в доме побывали многие известные люди, – вспоминал Баталов. – Когда мне было семь лет,

к нам впервые пришла Анна Ахматова. Когда она приезжала в Москву, для нее освобождали мою комнату. В ней было шесть метров, когда я ложился, то доставал ногами до противоположной стены, – а она выглядела в этом закутке, как королева… Мне всегда помогал пример бескомпромиссных людей, живших рядом. Как правило, все они были бедны материально, но компенсировали это духовным богатством. Ахматова, Зощенко, Пастернак, Бродский – я знал этих людей, видел их жизнь…» В годы сталинских репрессий многие из них подверглись гонениям или погибли. В их числе было немало членов его семьи, о судьбе которых Баталов писал с болью: «Меня никто ничему специально не учил, не науськивал, правда, это и не требовалось. Я и без объяснений знал, что моя бабушка, главврач Владимирской больницы, никогда не была врагом народа. И один дедушка не был, и второй, и оба дяди не были. Все они сидели по 58-й статье, считались врагами народа, но что бы мне ни пытались вдолбить в школе пионерские или комсомольские начальники, я никого из родни не предал. Один родственник похоронен в братской могиле во Владимире, второй остался на лесоповале под Кандалакшей… Бабушка умерла, отсидев бог знает сколько лет за то, что была дворянкой и еще кем-то, кем быть возбранялось…»

Самому же Баталову довелось вдоволь хлебнуть военного лихолетья: гибель отца, эвакуация. Позже он напишет: «Война опрокинула жизнь, когда мы были еще детьми. Но и поколение, рожденное в 1928 г., и то, что чуть моложе, навсегда отмечены ее огненным клеймом… Даже те мои сверстники, кто пережил войну в самой глухомани тыла России, все-таки несут на себе эту отметину…» Сам артист пронес ее через всю жизнь и, может быть, потому был очень убедителен и достоверен в тех немногих лентах военной тематики, в которых ему довелось сыграть.

За четыре года, проведенных с матерью в эвакуации, Баталов в составе созданного ею театра исколесил полстраны, часто выступая на предприятиях и в госпиталях. Он овладел массой профессий: рабочего сцены, бутафора, декоратора, статиста. Здесь же он впервые выступил на профессиональной сцене, получил свою первую зарплату и такую важную тогда продуктовую карточку.

Вернувшись после войны в Москву, юноша без труда поступил в Школу-студию при МХАТе. Но годы учебы в ней были очень напряженными. Педагоги, невзирая на фамильный авторитет, были требовательны к нему, да и сам он стремился овладеть актерской профессией сполна.

После выпускного спектакля актер был зачислен в труппу

МХАТа. Но сыграть на прославленной сцене ему тогда не удалось, поскольку в 1950 г. он был призван в армию. Службу Баталов проходил, работая в Центральном театре Советской Армии и выступая во многих воинских частях. Затем было возвращение в МХАТ, четыре года работы над неинтересными, или, как говорил сам актер, «без ниточки», ролями, чувство неудовлетворенности и поиски себя. В это-то время и возник его союз с кинематографом. Настоящим дебютом актера можно считать картину «Большая семья» (1954 г.) И. Хейфица. Несмотря на то что многие, в отличие от режиссера, считали Баталова неподходящим на роль рабочего парня Алексея Журбина, эта работа стала большой удачей в его кинокарьере. И то, что считали его недостатком как актера – застенчивость, интеллигентность, – обернулось чертами нового, современного героя. Аналогичная ситуация впоследствии произошла и на съемках чеховской «Дамы с собачкой» (1960 г.), с той только разницей, что Баталов якобы не годился для этой работы уже по «человеческому складу». Между тем сегодня просто трудно себе представить героя этого фильма в исполнении другого актера.

В 1955 г. Баталов снимается сразу в трех картинах. Благодаря кинематографу он становится известным и популярным, получает возможность играть интересные роли, работать со многими ведущими режиссерами. Поэтому, несмотря на любовь к театру, он приходит к смелому для того времени решению – уйти из МХАТа и поступить на «Ленфильм». Коллеги называли этот поступок актера сумасшедшим, поскольку работа в театре, в отличие от кино, давала стабильность, звания, гарантированный заработок. Баталов хорошо понимал это, но желание реализовать себя, свои замыслы было сильнее любых доводов. Позднее он так вспоминал об этой драматической ситуации: «Когда я подал завтруппой заявление, он от ужаса начал бегать по кабинету, а я, по его словам, на какое-то мгновение потерял сознание. Это было первое заявление об уходе по собственному желанию за всю историю Художественного театра… Вопрос решался на принципиальном уровне – ломалась вся моя жизнь. Я же не просто терял работу в театре, московскую прописку, жилплощадь. Мосты сжигались окончательно, назад меня никто уже не взял бы… Но выбор я сделал осознанно».

Еще большую остроту этой ситуации придавало то, что Баталов одновременно «сжигал мосты» не только в творчестве, но и в личной жизни. К тому времени он уже был женат на дочери известного художника К. Ротова и в семье росла маленькая Надежда, как две капли воды похожая на отца. Но во время съемок фильма «Дело Румянцева» (1955 г.) молодой актер вдруг

страстно влюбился в цирковую танцовщицу Гитану Леонтенко. Около десяти лет Баталову пришлось бороться за свою любовь, за возможность создания новой семьи. Родственники Гитаны, хотевшие, чтобы ее избранником был только цыган с такой же цирковой профессией, не раз грозили актеру физической расправой. Разлучали влюбленных также частые гастрольные поездки и длительные съемки. Лишь в 1963 г. все преграды были устранены и они смогли наконец заключить брак. В 1968 г. у Баталова появилась вторая дочь – Маша. Но радость ее рождения была омрачена тяжелым врожденным недугом, который, несмотря на все старания родителей, остается неизлечимым. «Травма невероятной сложности. Машка каждый день насквозь мокрая от пота: по три-четыре часа занимается, тренирует руки, ноги… Тут одной операцией ничего не решишь. Мол, поедем за рубеж, там из тебя другого человека сделают… Да и не слишком я верю в заграничное чудо…» – с болью говорит Баталов. В этой трудной житейской ситуации он проявляет присущие ему мужество, решительность и стойкость – все те черты, которые нередко были необходимы ему и в актерской работе.

В долгой творческой биографии Баталова не более 30 киноролей. Однако все они «на вес золота». Многие из них стали настоящим явлением не только в отечественном, но и в мировом кинематографе. Лучшей в их числе, ставшей легендой советского экрана, остается роль Бориса Бороздина в фильме «Летят журавли» (1957 г.). В том, что он явился первым из советских кинофильмов, получившим самое высокое международное признание («Золотая пальмовая ветвь» на кинофестивале в Канне, первые призы в Локарно, Ванкувере, Мехико, Москве) и любовь миллионов зрителей, огромная заслуга баталовского таланта. Этот успех дался актеру нелегко. В поисках убедительного характера своего героя он не щадил себя. В одной из ключевых сцен фильма Баталов играл настолько самозабвенно, что не замечал ничего вокруг. Остановила его только серьезная травма. Вот как писала об этом случае его партнерша по фильму Татьяна Самойлова: «Во время съемок неожиданно ветка дерева сильно поранила Баталову лицо, хлестанула кровь, пришлось вызвать "скорую". Все говорили – какой неосмотрительный, а я знала: он играл, забывая обо всем…» Для самого же актера эта трагическая случайность послужила находкой образа нового героя: «На картине "Летят журавли" я жутко разбил лицо, и съемки остановились. Группа ждала, пока мне в больнице города Дмитриева "шили" нос… И вот именно туда мне пришел сценарий нового фильма Иосифа Ефимовича Хейфица "Дорогой мой

человек", где я должен был играть хирурга, человека с фронтовой биографией. А сшивал меня точно такой человек, которого мне предстояло сыграть в кино, – с его биографией, провинциальной больницей. Все оказалось важным, необходимым».

Еще одним свидетельством беззаветной преданности актера своей профессии стала его работа в фильме «Девять дней одного года» (1962 г.). Сценарий его он получил во время своего лечения в глазной клинике Симферополя. Актер испортил зрение во время съемок «Дамы с собачкой» и не мог переносить яркого освещения. Но, прочитав сценарий, Баталов, по словам Д. Храбровицкого, «вместо письма, вместо ответа совершил невероятное. Он, заядлый автомобилист, на своем маленьком, еще первого выпуска "москвичонке", сам за рулем махнул из Симферополя в Москву. Приехал прямо на киностудию "Мосфильм" и сказал: "Я хочу сниматься"… Мы понимали, что Баталову будет сложно сниматься при таком количестве света, которое тогда требовалось: пленка была низкочувствительная. Мы решили поехать на пленочную фабрику, рассказали инженерам и рабочим о фильме, о Баталове, попросили нам помочь. И нам помогли! Нам дали пленку, которая проходила испытания. Оставался год до выпуска ее в жизнь, но для нас сделали исключение и сказали: "Будьте спокойны, пленка надежная"… С коробками пробной пленки мы приехали в Москву, и с Баталовым все решилось».

Среди ролей А. Баталова не было ни одной проходной, сиюминутной, сделанной «на потребу дня». Поэтому его герои из фильмов «Живой труп» (1968 г.), «Бег» (1970 г.), «Чисто английское убийство» (1974 г.), «Звезда пленительного счастья» (1975 г.), «Москва слезам не верит» (1980 г.) будут всегда близки и понятны любому поколению кинозрителей. Актер с полным правом мог утверждать: «Всю жизнь я стремился никому не быть обязанным. Это имеет свои страшные минусы, однако мне удалось сохранить независимость. Чем играть секретарей парткомов и колхозных активистов, я предпочитал потихоньку работать на радио, инсценировать…» Действительно, в период вынужденного бездействия на экране радио стало для Баталова единственным средством общения с миром. Его радиотеатр был театром живого актера, создающего с помощью слова многогранные образы в «Казаках» Л.Н. Толстого, «Белых ночах» Ф.М. Достоевского, «Поединке» А.И. Куприна, «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «Ромео и Джульетте» У. Шекспира.

Еще одной формой творческого самовыражения Баталова явились его режиссерские работы. Он поставил только три фильма – «Шинель» (1959 г.), «Три толстяка» (1966 г.) и «Игрок» (1972 г.), однако все они исповедальны, отмечены печатью

большой личности художника.

Баталов ведет большую педагогическую деятельность: более 25 лет он преподает во ВГИКе, где создал своеобразный студенческий театр, выезжает за рубеж с мастер-классами. И при всем этом успевает писать книги, стихи, сценарии, детские сказки, увлекается живописью и автомобилями. Важной частью его жизни является участие в работе многих благотворительных организаций, в частности Московской ассоциации содействия и помощи инвалидам с детским церебральным параличом, фонда «Мир искусства», Марфо-Мариинской обители и др. Рассказывая о своих благотворительных делах, Баталов говорит: «…стараюсь помочь другим, и это уж, поверьте, – единственное, чем стоит заниматься… Надо помогать не абстрактной молодежи, не старикам вообще, а конкретному нищему, старухе, которая ходит в целлофановых пакетах вместо калош… С годами начинаешь понимать, что дело не в лаврах и заработках, а в том, чтобы тебе хотелось помочь человеку – любому человеку, не обязательно кому-то из твоих родных и близких. Я хорошо прожил свою жизнь, да небогато, без больших карьерных всплесков, но я никого не оскорбил, ничем не поступился. Есть люди, которые вспоминают меня добром. А это – не так уж мало, правда?» Думается, что этот вопрос не нуждается в ответе.

Бахрушин Алексеи Александрович (род. в 1865 г. – ум. в 1929 г.)

Создатель и руководитель Театрального музея в Москве (1894 г.), член совета Русского театрального общества (1897 – 1923 гг.), меценат, коллекционер, почетный гражданин Москвы, действительный член Российской академии наук (1921 г.).

Алексей Александрович Бахрушин, создавший исключительный по своей ценности, единственный в России театральный музей, был целеустремленным коллекционером, оставившим огромный след в русской культуре. Его дед, Алексей Федорович, в 1821 г. перебрался с семьей в Москву с Рязанщины. Он торговал скотом и сырыми кожами, а потом купил маленькую кожевенную фабрику. В 1834 г. она превратилась в завод, а с 1835 г. его владелец был занесен в списки московского купечества. После смерти хозяина вдова, Наталья Ивановна, и ее три сына – Петр, Александр, Василий – продолжили семейное дело. В Москве их иногда называли «профессиональные благотворители». Они на свои средства построили в Москве и других городах церковь, бесплатную больницу для бедных, сиротский приют, «дом бесплатных квартир» для нуждающихся вдов с детьми и учащихся девушек, помогли построить в Москве театр Корша (теперь МХАТ им. Горького). По подсчетам мемуаристов, эти пожертвования семьи (не считая многочисленных и разнообразных

благотворений меньшего масштаба) составили свыше трех с половиной миллионов рублей. Перед самой Февральской революцией 1917 г. братья Бахрушины подарили Московскому городскому самоуправлению свое имение Ивановское, в трех верстах от Подольска, для устройства в нем приюта-колонии для беспризорных детей.

Вот в семье одного из братьев, Александра Алексеевича, в 1865 г. и родился будущий создатель уникального музея. Образование он получил в коммерческом училище. Отец держал его в ежовых рукавицах, поэтому на первых порах своей самостоятельной жизни сын был стеснен в деньгах. К музейному собирательству он, всегда интересовавшийся театром, пришел случайно. Опыт коллекционирования у юного Алексея имелся небольшой – одно время он пробовал собирать японские редкости, потом все, что имело отношение к Наполеону I. Но однажды в компании молодых людей двоюродный брат Алексея Бахрушина, купец-собиратель Н.А. Куприянов, стал хвастаться собранными им разного рода афишами, программками, фотографиями и другими театральными аксессуарами, купленными у антикваров. Будущий основатель музея «разномастность» приобретений не одобрил, полагая, что «собрание имеет ценность, если выискиваешь все сам и имеешь глубокий интерес к предмету». И решил доказать на деле, что принцип этот верен, обратившись, таким образом, к главному делу своей жизни.

Бахрушин стал каждое воскресенье ездить на Сухаревский рынок Москвы. Здесь он сделал первую покупку, положившую начало его коллекции: в лавочке грошового антиквария за 50 рублей купил 22 запыленных маленьких портрета, на которых были изображены люди в театральных костюмах. После реставрации они приобрели музейный вид. Вскоре граф П.С. Шереметев прислал молодому человеку еще несколько портретов.

Бахрушин все больше и больше сближался с театральным миром. Всеми правдами и неправдами начинающий коллекционер добывал юбилейные адреса, фотографии актеров с автографами, театральные бинокли, тетрадки с текстами ролей, афиши, программы спектаклей, эскизы костюмов, балетные туфельки, перчатки и веера актрис. Попутно Алексей занялся самообразованием, что помогло ему стать культурным театралом, и он настолько сросся с театром, что слова «Бахрушин» и «театр» стали впоследствии синонимами.

Впервые свою коллекцию купеческий сын показал друзьям 11 июня 1894 г., а 30 октября он организовал в доме родителей в Кожевниках выставку для всех желающих. Этот день Алексей

считал официальной датой основания своего музея, который он устроил в полуподвальном этаже. Богатство коллекции поражало гостей и скрашивало неподходящее для музея помещение. Вскоре в качестве свадебного подарка отец подарил Алексею участок земли в Москве на Лужниковской улице (ныне – ул. Бахрушина). По проекту архитектора В.В. Гиппуса здесь построили двухэтажный особняк из красного кирпича в старорусском стиле. Молодые супруги решили, что три комнаты в полуподвальном этаже нового здания отойдут под коллекцию, а остальные будут использоваться для хозяйственных нужд.

В 1899 г. в Ярославле торжественно праздновалось 150-летие основания русского театра. С помощью Бахрушина была подготовлена очень интересная экспозиция, основанная на коллекции самого Алексея Александровича. Она вызвала большой интерес у ценителей театра, людей искусства. О раритетах, предложенных вниманию посетителей, заговорили по всей России.

В поисках экспонатов неутомимый коллекционер не раз совершал длительные путешествия. В Москву он привозил не только предметы театрального быта и личные вещи артистов, но и произведения народного искусства, мебель, старинные русские костюмы, народные музыкальные инструменты. Прижимистый, он не жалел денег для приобретения портретов, картин и театральных эскизов работы Врубеля, Репина, Кипренского, Тропинина, Головина, братьев Васнецовых, Добужинского, Коровина, Кустодиева. Среди экспонатов оказались неизвестные портреты Щепкина, эскизы Головина, ноты или автографы и рукописи актеров, писателей, драматургов и другие бесценные вещи. Стараниями неутомимого собирателя была составлена история целой эпохи русского театра: портреты в масле, в гравюре, в литографии, в рисунке, фотографии выдающихся мастеров сцены, материалы по оформлению спектаклей, эскизы русских театральных художников и многое другое. Пополняясь с каждым днем, коллекция требовала все новых и новых помещений. Когда полуподвальный этаж дома был занят целиком, настала очередь жилых комнат – детской, буфетной и коридора. Затем для хранения экспонатов приспособили даже конюшню и каретный сарай во дворе.

Свой музей А.А. Бахрушин называл литературно-театральным. В обширном и многообразном собрании выделялись три раздела – литературный, драматический и музыкальный. В первом разделе были собраны издания пьес Пушкина, Грибоедова, Гоголя, Островского, Княжнина, Сумарокова. Немалый интерес представляли журналы, сборники и сочинения

по истории театра. Во втором разделе помещались афиши, программы, декорации, портреты, скульптурные изображения актеров и драматургов, предметы театрального быта. Третий отдел состоял из музыкальных инструментов разных времен и народов. Тут были славянские гусли, русские балалайки, китайская флейта, румынская кобза, европейская мандолина, африканские трубы, ноты с автографами известных композиторов и дирижеров и др. Такой обширной коллекции не имел ни один музей.

В 1897 г. Алексей Александрович был избран членом совета Российского театрального общества и возглавил Московское театральное бюро. В том же году он подавляющим большинством голосов был избран в Московскую городскую думу. Этот худой, высокий, немного сутулящийся человек с подслеповатыми глазами, в пенсне, которое постоянно поправлял костлявой рукой, говоривший баском на простом русском языке, пользовался в думе большим авторитетом. Он был там бессменным докладчиком по всем вопросам, связанным с театром.

Бахрушин ежегодно организовывал благотворительные «Вербные базары» в залах Благородного собрания (ныне – Дом Союзов), доходы от которых шли на детское попечительство. В музее сохранился дружеский шарж, изображающий Алексея Александровича с веточкой вербы. Он же был главным распорядителем маскарадов, устраивавшихся каждый год Театральным обществом в пользу артистов-ветеранов. Там ставили шуточные сцены из различных спектаклей.

В начале 1907 г. Московская городская дума поручила Бахрушину заведование Введенским народным домом (ныне – Дворец культуры Московского электролампового завода). Ему удалось собрать хорошую труппу, и рабочие имели возможность смотреть те же пьесы, что шли на центральных сценах города. Меценат отдавал много времени, сил и средств народному театру, но все же главное место в его жизни продолжало занимать коллекционирование. Он собрал богатую библиотеку по истории театра. Кроме того, предметом постоянных поисков стал русский балет. Коллекционер, не жалея собственных денег, покупал старые театральные афиши и билеты, туфли, слепки ступней выдающихся балерин, парики трагиков, письма, начиная с XVIII ст. и до писем Станиславского. Алексею Александровичу удалось даже приобрести щит Орлеанской девы – несравненной Ермоловой, а также мебель и предметы кабинета знаменитой Комиссаржевской.

Известный меценат и капиталист Савва Иванович Мамонтов

большую часть своего архива и вещей завещал литературно-театральному музею Бахрушина, в том числе и рояль, на котором когда-то учился играть великий Федор Шаляпин. Когда он освободился из тюрьмы, Алексей Александрович решил устроить в его честь званый обед. Мамонтов долго стоял перед собственным роялем, на котором когда-то учился музицировать знаменитый певец.

Коллекция Бахрушина постоянно расширялась. Дом разбухал от вещей, книг, документов. Прошение к государю о предоставлении помещения под музей путешествовало по чиновничьим коридорам в Петербурге, а вопрос все не решался. Александр Алексеевич отдал в распоряжение сына свой бывший особняк, но и он тоже вскоре до отказа был забит. В июле 1913 г. после долгих проволочек Николаем II было в конце концов подписано и стало законом «Положение о Театральном музее». 25 ноября 1913 г. состоялся торжественный Акт передачи частного музея в Академию наук. Хозяин сокровищ говорил: «Когда во мне утвердилось убеждение, что собрание мое достигло тех пределов, при которых распоряжаться его материалами я уже не счел себя вправе, я задумался над вопросом, не обязан ли я, сын великого русского народа, предоставить это собрание на пользу народа?» За принесенную в дар бесценную коллекцию Бахрушину был пожалован орден Владимира IV степени. Академия наук выделила средства на содержание музея, в его штат был зачислен хранитель В.А. Михайловский и трое служащих. А.А. Бахрушина назначили почетным попечителем музея, и до конца жизни он оставался его директором.

Многочисленные гости разгуливали по залам музея, рассматривая театральную старину. Бахрушин, если бывал при этом, вынимал из витрины, скажем, туфли знаменитой актрисы 1850-х гг. Асенковой, и говорил: «Вот, нашел, долго искал». Затем шла родословная редкости, показ постепенно переходил в беседу о том или ином артисте, театре или целой театральной эпохе. Нового посетителя директор усаживал в кресло, открывал перед ним переплетенный в парчу альбом и просил оставить запись.

После октябрьского переворота 1917 г. Алексей Александрович продолжал оставаться бессменным директором своего музея и пополнять коллекцию. Скажем, в голодном 1920 году он, будучи в Петрограде, купил и притащил на своей сутулой спине огромный мешок, где оказались сотни неизвестных писем А. Островского. В 1921 г. Алексей Александрович стал действительным членом Российской академии наук. До конца своих дней он заботился об экспозиции, ревностно оберегая бесценные театральные раритеты от посягательств некоторых

недальновидных комиссаров.

И сегодня тысячи россиян и гостей из дальнего и ближнего зарубежья «приходят к Бахрушину», в его музей, находящийся в Москве на улице его имени. Сотни исследователей театра используют в работе эту уникальную коллекцию, поминая знаменитого москвича добрым словом.

Белый Андрей
Настоящее имя – Бугаев Борис Николаевич
(род. в 1880 г. – ум. в 1934 г.)

Писатель, поэт, филолог, философ, один из ведущих представителей русского символизма, теоретик литературы.

Рождение нового века всегда воспринималось многими как явление исключительное, знаменующее собой конец исторического цикла и начало новой эпохи. Именно 1900 год стал годом рождения Андрея Белого – замечательного поэта-символиста конца XIX – начала XX века, в творчестве которого выразилось ощущение тотального кризиса жизни и мироустройства. Его современник, философ Ф. Степун, писал: «Творчество Белого – это единственное по силе и своеобразию воплощение небытия „рубежа двух столетий“; раньше, чем в какой бы то ни было другой душе, рушилось в душе Белого здание XIX века и протуманились очертания XX».

Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев) родился 14 (26) октября 1880 г. в Москве, в доме на углу улицы Арбат и Денежного переулка (ныне Арбат, 55). Там прошла значительная часть его драматической и полной событиями жизни.

Его отец, Николай Васильевич Бугаев, был выдающимся

ученым-математиком, философом-лейбницианцем. С 1886 по 1891 год Бугаев-старший занимал должность декана физико-математического факультета Московского университета. Он стал основателем Московской математической школы, которая под его руководством предвосхитила многие идеи Циолковского и других русских теоретиков космических полетов. Н.В. Бугаев был известен широким европейским кругам своими учеными трудами, а московским студентам – феноменальной рассеянностью и чудачествами, о которых в ученической среде ходили анекдоты. Десятки лет первоклассники учились по учебнику арифметики, составленному Бугаевым-старшим. Он любил повторять: «Я надеюсь, что Боря выйдет лицом в мать, а умом в меня». За этими сказанными в шутку словами скрывалась семейная драма. Профессор математики был очень уродлив. Как-то одна из знакомых Андрея Белого, не зная его отца в лицо, сказала: «Смотрите, какой человек! Вы не знаете, кто эта обезьяна?..»

Зато мать Бориса Бугаева была необычайно хороша собой. На картине К.Е. Маковского «Боярская свадьба» с Александры Дмитриевны писали невесту. Мать мальчика была гораздо моложе своего знаменитого мужа и любила светскую жизнь. Ни умом, ни уровнем интересов супруги не подходили друг другу. Ситуация была самая обыкновенная: неряшливый безобразный и вечно занятый математикой муж и красивая кокетливая жена. Немудрено, что в их отношениях чувствовался разлад. А семью изо дня в день сотрясали ссоры и скандалы по всякому, даже мельчайшему поводу. Маленький Боря не раз становился свидетелем выяснения отношений между родителями. Не только нервы, но и сознание мальчика были навсегда поражены «семейными житейскими грозами», как он писал в своих романах, став известным писателем. Последствия семейной драмы оставили неизгладимое впечатление, оказав глубочайшее влияние на формирование характера Бориса, на всю его дальнейшую жизнь.

Отца он боялся и втайне ненавидел, а мать жалел и восторгался ею. Позднее, повзрослев, мальчишка испытывал к отцу почтение, раскрыв для себя глубину его знаний; а любовь к матери уживалась в израненной душе ребенка с нелестным мнением о ее уме. Борис научился совмещать несовместимое, потому что все, что принималось матерью, не принималось отцом и наоборот. Позднее это принесло ему дурную славу двуличного человека. По словам А. Белого, он был «раздираем» родителями: отец хотел сделать его своим преемником, а мать боролась с этим намерением музыкой и поэзией, – «я был яблоком раздора… я рано ушел в себя…».

Боря рос в тепличной «женской» атмосфере. Его все баловали: мать, тетка, гувернантка. Мальчишка был нервным и капризным, но хорошо учился и тянулся к знаниям. Он получил прекрасное домашнее образование: стихи Гете и Гейне читал в подлиннике, любил сказки Андерсена и Афанасьева, вместе с матерью слушал музыку Бетховена и Шопена.

Мальчик поступил в известную частную гимназию Л.И. Поливанова, одну из лучших в Москве. Директор гимназии на всю жизнь остался для Бори Бугаева объектом поклонения. Уроки Поливанова пробудили у юного гимназиста любовь к языкам и литературе. Борис увлекся Ибсеном, французскими и бельгийскими модернистами. Уже в гимназии ярко проявился литературный талант Бугаева: мальчишка начал писать для классного журнала.

В конце 1895 – начале 1896 г. юноша сблизился с семьей М.С. Соловьева, его женой и сыном. У них в 1901 г. молодой поэт прочитал свои первые стихи и «симфонии» (ритмизированную поэзию). Проба пера оказалась удачной. Было решено, что родился новый поэт. Самого Соловьева юноша называл своим крестным отцом. Именно он предложил начинающему писателю взять псевдоним «Андрей Белый», чтобы скрыть от близких свои «декадентские увлечения» и не расстраивать отца «символическим дебютом». Выбор псевдонима был не случаен. Уход студента Бориса Бугаева в литературное творчество, по мнению М. Цветаевой, был сродни религиозному сподвижничеству. Белый цвет – божественный, символ второго крещения. Имя Андрей тоже символично. Оно переводится как «мужественный», к тому же так звали одного из 12 апостолов Христа…

В 1903 году Борис Бугаев блестяще окончил естественное отделение физико-математического факультета Московского университета, в следующем году поступил на историко-филологический факультет, но в 1905 г. обучение было прервано. А уже через год он подал прошение об отчислении в связи с поездкой за границу.

Перед поступлением в университет молодой человек переживал, по его словам, состояние «ножниц». Он не выбирал, быть ли «физиком» или «лириком». Юноша сочинил свой план прохождения предметов: 4 года – естественный факультет, 4 года – филологический, чтобы реализовать идею освоения фактов в духе мировоззрения, строящегося на 2-х колоннах – «эстетики и естествознания».

Во время учебы в университете А. Белый увлекается не только литературой, но и философией. Он засиживается в кабинете отца

над книгами, посвященными проблемам гипноза, спиритизма, оккультизма, индийской культуры. Б. Бугаев серьезно изучает труды Дарвина и философов-позитивистов. Энциклопедическая «разбросанность» его увлечений поражала и одновременно восхищала современников. И.Ф. Анненский вспоминал: «Натура богато одаренная. Белый просто не знает, которой из своих муз ему лишний раз улыбнуться. Кант ревнует его к поэзии. Поэзия – к музыке…»

Осенью 1903 г. Андрей Белый с группой единомышленников, среди которых были А.С. Петровский, С.М. Соловьев, В.В. Владимиров и другие, составили кружок «Аргонавтов». Его члены стали служителями особой мифологии жизнетворчества, поклонения воспетой Вл. Соловьевым Вечной Женственности. «Младосимволисты», как они себя называли, стремились познать мистические тайны бытия. Это время А. Белый называл «зорями» символизма, взошедшими после сумерек декадентских путей, которые заканчивали ночь пессимизма в мироощущении молодого поэта.

Вслед за общим стремлением символистов к синтезу искусств Белый создал 4 литературных произведения, которые не имеют аналогов – симфонии, где прозаическое повествование строилось по законам музыкальной симфонической формы. Молодой поэт старался полностью отойти от традиционной развязки сюжета и заменил его скрещением и чередованием «музыкальных тем», рефренами, ритмизацией фраз. Самым ярким произведением этого жанра стала «Северная симфония», возникшая, по признанию Белого, из импровизации на музыку Э. Грига. К сожалению, критика не оценила по достоинству симфонии начинающего поэта. Двойственность, пронизывающая их, была чужда новой литературе, но определенные стилистические находки молодого автора оказали в дальнейшем сильное воздействие на «орнаментальную прозу». На целых 20 лет А. Белый предвосхитил технику описания хаоса жизни города в романе Дж. Джойса «Улисс».

После выхода драматических симфоний А. Белый по предложению В. Брюсова стал готовить сборник стихов для журнала «Скорпион». Вскоре он познакомился с организаторами петербургских религиозно-философских собраний и издателями журнала «Новый путь» Д.С. Мережковским и З.Н. Гиппиус. В этом же году завязалась переписка между А. Белым и А. Блоком, которая положила начало драматической дружбе-вражде между поэтами. Молодые люди заочно были знакомы уже очень давно. А. Белый восторгался поэзией Блока, а тот, в свою очередь, решил вступить в полемику с автором статьи «О формах искусства»,

которым был Белый. Именно несходство взглядов на искусство молодых символистов и явилось поводом для первого письма. А ровно через год, в 1904 г., в своей квартире на Арбате Б. Бугаев встретил своего друга по переписке и его жену, Любовь Дмитриевну.

Все, кто знал обоих поэтов, отмечали резкие различия их характеров. З.Н. Гиппиус писала: «Трудно себе представить два существа более противоположных, чем Боря Бугаев и Блок». Но несмотря на очевидные различия, у них было много общего: отношение к жизни и литературе, интерес к философии, широкая эрудиция и, конечно же, по-разному проявленный литературный дар. Младосимволисты поклонялись культу Прекрасной Дамы, исповедовали любовь-мистерию как путь к эсхатологическому познанию мира. Молодые поэты стремились найти воплощение Прекрасной Дамы на земле. И такой женщиной стала Любовь Дмитриевна Блок. Андрей Белый незаметно для себя влюбился в жену друга, а та ответила ему взаимностью. Поэт, испугавшись, отступил, объяснив, что его не так поняли. А любящая женщина восприняла эти слова как оскорбление. До крайности осложнил их отношения характер Бориса Бугаева. Он всегда придерживался одной и той же тактики в отношениях с женщинами. Белый покорял их своим обаянием, не допуская даже намека на какие-либо чувственные отношения. Но поэт до конца не выполнял свою роль и всячески домогался предмета своего обожания, каждый раз приходя в бешенство, если его отвергали. Если же женщина соглашалась разделить его чувства, то Белый ощущал себя осквернённым.

В 1904 г. Андрей Белый опубликовал свой первый поэтический сборник «Золото в лазури». Все идеальное, мифическое, возвышенное в стихотворениях, вошедших в этот сборник, обозначено световыми (солнце, заря) и цветовыми (описание драгоценных камней и тканей) символами. В своих стихотворениях поэт впервые разрушил традиционный силлаботонический метр, смешивал двухсложные и трехсложные размеры стихотворения. Располагал строки согласно интонации, предвосхищая «столбики и лесенки» тонических стихов В. Маяковского. Литературовед-формалист В. Шкловский заметил: «Без стихов Белого невозможна новая русская литература».

В этом же году Белый стал постоянным автором журнала «Весы». Он пишет статьи, заметки, рецензии, которые подписывает не только основным псевдонимом или фамилией, а еще минимум тринадцатью: Бета, Гамма, Зигмунд и другими.

В январе 1905 г. поэт сблизился с Мережковским, который принял его в свою «религиозную общину» седьмым членом. З.Н.

Гиппиус подарила молодому поэту нательный крест, который он демонстративно носил поверх одежды.

После революционных событий 1905 г., пронесшихся вихрем по России, известный поэт, отличавшийся неустойчивостью мировоззрения, вновь изменил свои жизненные позиции. У него возник интерес к общественным проблемам: «Эта зима… меня очень изменила: я еще раз усомнился во всем… в искусстве, в Боге, в Христе… захотел стать Андрюхой Краснорубахиным», – писал он в письме к П.А. Флоренскому. Андрей Белый принимает активное участие в студенческих митингах, идет в рядах демонстрантов на похоронах Трубецкого и Н.Э. Баумана. Под впечатлением декабрьских баррикадных боев Белый пишет стихотворение «Опять он здесь, в рядах бойцов…». Поэт знакомится с брошюрами социал-демократов, социалистов-революционеров и даже анархистов, читает «Капитал» К. Маркса.

А. Белый и Л.Д. Блок решили выехать в Италию, но поездка не удалась… Объяснение с А. Блоком было тяжелым, а Любовь Дмитриевна решила порвать с Белым всяческие отношения. Этот период своей жизни поэт вспоминал с болью: «Сколько дней – столько взрывов сердца, готового выпрыгнуть вон, столько же кризисов перетерзанного сознания».

Вскоре в имении Блока появился секундант А. Белого – Эллис – с вызовом на дуэль, которая так и не состоялась.

В следующем году между друзьями-соперниками опять возникла размолвка, причиной которой стал сборник А. Блока «Нечаянная радость». А. Белый, не стесняясь, очернил вошедшие в него стихотворения и пьесу «Балаганчик»: «Подделка под детское и идиотское… Блок перестал быть Блоком». А Блок ответил ему по-своему: «Я перестал понимать Тебя. Только поэтому не посвящаю Тебе этой книги». Лишь спустя много лет, уже после смерти Блока, Белый признался, что его критика была несправедливой.

Вражда подкреплялась и полемикой, связанной с творчеством писателей-реалистов, что привело к новому вызову на дуэль, но Белый прислал несколько примирительных писем и конфликт был решен.

Вскоре Блок приехал в Москву, и между друзьями-врагами произошел долгий и откровенный разговор. Хрупкий мир, установившийся после примирения, был нарушен очередной ссорой из-за сборника стихотворений С. Соловьева «Цветы и ладан». Поэты разошлись, но «разделаться навек» они так и не смогли.

А. Белый вновь первым сделал шаг к примирению. Между ними возобновилась переписка. С этого времени (1910 г.) их

«зигзагообразные отношения», по словам Белого, приняли характер «ровной, спокойной, но несколько далековатой дружбы». Как и в былые годы, их письма начинались словами: «Дорогой, близкий, любимый Саша!» и «Милый, дорогой Боря».

Осенью того же года А. Белый уезжает из Петербурга, чтобы переосмыслить свои отношения с Л.Д. Блок. Тогда же поэт обратил внимание на Асю Тургеневу, сблизился с ней и ее семьей. Заключив гражданский брак, они в конце 1910 г. уезжают за границу, где путешествуют по Италии, Тунису, Палестине. Поэт остался таким же, как и был: экспансивным, стремительным, но в его отношении к жизни что-то надломилось… Душевные раны он пытается залечить работой, о чем пишет в письме к матери: «По возвращении в Россию приму все меры, чтобы обороняться от наплыва ненужных впечатлений. Перед моим взором теперь созревает план будущих литературных работ, которые создадут совсем новую форму литературы…»

В это время А. Белый переживает целый ряд «истерик, срывов, обвалов и пропастей». Он увлекается философией и проявляет серьезный интерес к «точному знанию». А. Белый стремится создать «философский кирпич» под заглавием «Теория символизма». С 1909 г. поэт задумывает эпическую трилогию о философии русской истории «Восток или Запад». Первой частью этого нереализованного замысла стал тогда же опубликованный роман «Серебряный голубь», в котором чувствуется влияние произведений Гоголя. В нем автор пытается ответить на традиционный вопрос: где нужно искать спасение России – на Западе или на Востоке? – и, отчаявшись решить эту проблему, объясняет, что он теряется в тумане и хаосе.

В сборнике «Пепел» (1909 г.), который посвящен Н.А. Некрасову, помещены жанровые стихи и произведения социальной тематики. А. Белый писал: «Тема новой книги – Россия с ее разложившимся прошлым и нерожденным будущим. Анализируя сборник «Пепел», С.М. Соловьев писал: «Пепел чего? Прежних субъективных переживаний поэта или объективной действительности – пепел России. И того, и другого», – твердо отвечает он. В другой сборник, «Урна», включены стихотворения тех же лет, что и «Пепел». А. Белый написал его как «раздумья о бренности человеческого естества с его страстями и порывами». Мысли и чувства автора во многом навеяны «петербургской драмой» Белого, его трагичным и возвышенным чувством к Л.Д. Блок. «"Пепел" – книга самосожжения и смерти: но сама смерть лишь завеса, закрывающая горизонты дальнего, чтобы найти их в ближнем. В "Урне" я собираю свой собственный пепел, чтобы он не заслонял света моему живому "Я"…» – писал поэт в

предисловии.

В 1910 г. в московском издательстве «Мусагет», объединившем символистов религиозно-философской ориентации, были изданы сборники критических и теоретических статей Белого «Символизм» и «Арабески». К сожалению, современники не оценили философских трудов А. Белого. Его считали поэтом, мистиком, творцом необычных художественных форм, гением или сумасшедшим, пророком, паяцем – но только не философом. Символисты не раз говорили о том, что «попытка Белого сойти с «пути безумий» на строгий путь критической мысли не могла не закончиться полной неудачей». «В теоретических интересах я был одинок…» – горестно сознавал Белый.

Весной 1911 г. Белый с женой возвратился в Россию. В поисках заработка он подрабатывал в мелких газетенках и журналах. Ему приходится скитаться по углам, которые предлагают случайные знакомые, безденежье приводит ранимого, мятущегося поэта в удрученное состояние. Доведенный до полного отчаяния, в середине ноября 1911 г. он писал А. Блоку: «Я должен или бросить литературу и околачиваться в передних попечителей округа, или потребовать у общества, чтобы А. Белый, могущий писать хорошие вещи, был обществом обеспечен. Через 2 недели я зареву благим матом у всех порогов богатой буржуазной сволочи: "Подайте Христа ради А. Белому"». Несмотря на запутанные отношения между знаменитыми поэтами, А. Блок тут же выслал другу необходимые деньги. На какое-то время выход из положения был найден.

В это же время А. Белый начал работу над второй частью трилогии, но понял, что прямого продолжения «Серебряного голубя» у него не получится. Основной темой нового романа стал Петербург. Этот город в романе – неживое видение, марево, скрывающее перекресток двух основных тенденций исторического развития. Его жители отравлены ядом противоречий, разъедены двойственностью, сломавшей и жизнь самого А. Белого. Роман «Петербург» стал вершиной прозы русского символизма. Это первый в мировой литературе «роман сознания». Его издание было организовано при поддержке Блока.

В 1912 г. поэт с женой вновь отправился за границу. В Германии А. Белый познакомился с основателем антропософского движения Р. Штейнером и стал его верным последователем. С 1914 г. супруги переезжают в Швейцарию, где вместе с другими последователями идей Штейнера участвуют в строительстве Иоаннова храма.

А. Белый увлекся проблемой внутреннего самопознания и

написал несколько автобиографических романов – «Котик Летаев» (1917 г.), «Крещеный китаец» (1921 г.).

Февральская революция стала для Белого неизбежным прорывом к спасению России. И Октябрьскую революцию он встретил радостно. Для знаменитого символиста она была символом «спасительного освобождения творческих начал от инерции застоя, возможностью выхода России на новый виток духовного развития». Итогом духовного подъема А. Белого стала поэма «Христос» (1918), где главный герой является неким символом космической революции. Из-под его пера выходят «Очерк», «Революция и культура», сборник стихов «Звезда».

Знаменитый символист тяготел к идеям «духовного коммунизма», поэтому не случайно в первые послереволюционные годы активно откликнулся на призывы развернуть культурно-просветительскую деятельность в массах. А. Белый выступает как оратор и лектор, педагог и один из организаторов и создателей Вольной философской организации (Вольфилы). Он пишет много критических и публицистических статей, стремясь стать «понятным людям», отойдя от затемненного, разорванного языка прежних лет. С конца 1920 г. поэт жил в Петрограде, мечтая выехать за границу. Он даже подумывал о побеге, но всем разболтал о своих планах. Насмешливые вопросы друзей о сроке побега вызывали у А. Белого приступы дикого страха.

Летом 1921 г. А. Белому удалось выехать в Европу с целью организовать издание своих книг и основать в Берлине отделение Вольфилы. Разрыв поэта со Штейнером и его последователями был для него настоящим ударом. Берлин стал свидетелем его затянувшейся истерики, которая выражалась в пьяных танцах. Проживая свою жизнь в фокстротах и польках, Белый стремился попрать все лучшее в себе, падая все ниже и ниже. Так он пытался заглушить боль, причиненную ему разрывом с Л.Д. Блок. В полубезумном состоянии, сохранив остатки хитрости, поэт выхлопотал визу и уехал в Москву.

7 августа 1921 г. скончался А. Блок. Белый тяжело переживал утрату. Некролог, написанный им, начинался словами: «Скончался А.А. Блок – первый поэт современности; смолк первый голос, оборвалась песнь песней…»

За годы, проведенные за границей, А. Белый издал 16 книг и поэму «Госслолалия» о космических смыслах звуков человеческой речи. Возвратившись в Россию, он женился на К.Н. Васильевой и даже некоторое время вел антропософскую работу. Его почти не печатали, а сам знаменитый поэт последние годы работал над автобиографией, состоящей из трех томов – «На рубеже двух

столетий» (1930 г.); «Начало века» (1933 г.); «Между двух революций» (1934 г.). История жизни писателя раскрывается в трилогии на фоне культурной жизни эпохи, и она сама становится главным действующим лицом.

Его замысел создания романа о Москве был обречен на неудачу: были написаны лишь две части первого тома – «Московский чудак» и «Москва под ударом» и 2-й том – «Маски». Автор стремился воплотить в жизнь картину истории, лишившейся смысла, но этот замысел стал антиэпопейным.

Важнейшей частью наследия Белого стали работы по филологии, прежде всего по стиховедению и поэтической стилистике. В них он развивает теорию «ритмосмысла», принципы исследования звукозаписи и словаря писателей. Работы «Ритм как диалектика», «Медный всадник», «Мастерство Гоголя», «Ритм и смысл» и другие оказали во многом определяющее влияние на литературоведение XX века – формалистскую и структуралистскую школы в СССР, «новую критику» в США, заложили основы современного научного стихотворения (различение метра и ритма и др.).

Умер А. Белый 8 января 1934 г. от последствий солнечного удара. Перед смертью он просил прочесть ему его ранние стихи:

Золотому блеску верил.
А умер от солнечных стрел.
Думой века измерил,
А жизнь прожить не сумел.

Слушая в последний раз эти строки, он как бы прожил свою мятежную и сумасбродную жизнь еще раз…

Борис Годунов (род. ок. 1552 г. – ум. в 1605 г.)

Русский царь с 1598 по 1605 год.

Борис Годунов вполне мог оставить о себе память как о блестящем правителе. От природы он имел здравый ум, но отсутствие образования сужало круг его воззрений. К этому добавилось то, что вторая половина его короткого царствования омрачилась голодом и смутами. И все же, наверное, главное несчастье Годунова заключалось в том, что москвичи его так и не восприняли как Богом данного царя, не прощали ему просчетов и редко испытывали благодарность за его щедрые жесты. Его терпели лишь как ловкого проходимца, интригой овладевшего чужим троном.

Борис Годунов родился в дворянской семье небогатого Вяземского помещика (костромского дворянина?) Федора Ивановича Годунова. Мальчик обучался грамоте, но был несведущим в Священном Писании, что в XVI ст. считалось свидетельством малой образованности. После смерти отца в конце 1560-х гг. будущий царь остался сиротой и вместе с сестрой Ириной воспитывался в доме дяди, Д.И. Годунова, который в результате опричной реформы оказался при дворе Ивана Грозного. Юноша тоже начал придворную службу опричником. В 1570 г. он участвовал в Серпуховском походе и состоял одним из оруженосцев царя. В том же году Борис женился на Марии

Григорьевне – дочери известного опричника и царского любимца Малюты Скуратова-Вельского и начал быстрое продвижение вверх по служебной лестнице. В 1571 г. Годунов был дружкой на свадьбе царя с Марфой Васильевной Собакиной. В 1580 г. последний отпрыск Московских великих князей Рюриковичей, сын Грозного, Федор Иванович, женился на Ирине – сестре Бориса, что еще сильнее возвысило Годунова при дворе. Правитель России пожаловал его в бояре и стал более, чем прежде, оказывать родственнику благосклонность.

В 1581 г. царь в порыве гнева убил своего старшего сына Ивана, и младший, слабоумный Федор, стал наследником престола. Годунов сумел приобрести такое доверие Ивана Грозного, что тот перед смертью (умер 17 марта 1584 г.) назначил Бориса одним из опекунов царевича.

После венчания 27-летнего Федора на царство 31 мая 1584 г. Годунов как шурин нового правителя и его опекун стал членом Верховной Думы. Он получил знатный чин ближнего великого боярина и наместника в Казани и Астрахани. Кроме того, Борис получил всю Важскую волость, земли на берегах Москвы-реки, а также прибыль с Рязани, Твери, Торжка, Северской земли. Постепенно, где угрозами и жестокостью, где хитростью и обманом, Годунов оттеснил на задний план влиятельных бояр Мстиславских, Романовых, Шуйских, Воротынских, Головиных, Колычевых и других. С 1585 г. он стал фактическим руководителем Руси при недееспособном хозяине трона.

Борис уделял особое внимание защите и расширению Московской державы, строительству новых городов и крепостей. Он покровительствовал талантливым строителям и архитекторам, поощрял возведение церквей, был инициатором внедрения технических новшеств. Например, при нем в столице был сооружен водопровод, по которому вода из Москвы-реки мощными насосами подавалась по подземелью прямо в Кремль. А в 1600 г. по его приказу мастера надстроили столп колокольни Ивана Великого и отлили для колокольни огромный колокол. Возле Архангельского собора Москвы были выстроены обширные палаты для военных приказных ведомств. По всей столице строились торговые лавки, бани, купальни, ремесленные мастерские, а также мостились дороги. Благодаря поддержке Годунова раскрылся талант зодчего Федора Савельевича Коня, под руководством которого строители возвели в 1585 – 1593 гг. вокруг Белого города в Москве мощную крепостную стену из камня с оригинальными воротами и 27 башнями (была разобрана в XVIII ст.). Архитектор руководил и строительством грандиозной смоленской крепости (1595 – 1602 гг.), где Борис лично

участвовал в закладке первого камня.

С 1586 г. влияние Годунова на Руси настолько возросло, что иностранные послы обращались к нему, минуя других высокопоставленных бояр, как к единственному правителю государства. С 1588 г. Борису Годунову официальным решением Думы было даровано право самостоятельного установления отношений с иностранными государями. В области внешней политики он предпочитал войне дипломатические средства, так как сам был неискусен в ратном деле. Годунов часто лично вел дипломатические переговоры, активно участвовал в проведении внутренней политики, отвечавшей интересам основной части дворянства. Его правительство заключило мир с Турцией и Польшей, от которой Иван Грозный потерпел поражение в Ливонской войне 1558 – 1583 гг., и вступило в войну со Швецией (1590 – 1593 гг.). В результате этих решительных действий Россия вернула утерянные города Ям, Орешек, Иван-город, Копорье и расширила выход к Балтийскому морю.

Годунов стремился на востоке и юго-востоке обезопасить границы, закрепить за Московской державой недавно обретенные сибирские пространства. После смерти Ермака 6 августа 1584 г. и ухода обратно за Урал казацкой дружины русская колонизация была упрочена постройкой Тюмени, Тобольска, Сургута, Верхотурья, Томска и др. городов. Для защиты Москвы с юга по приказу Годунова восстановили Курск и воздвигли города-крепости Воронеж, Белгород, Оскол, Валуйки. На Волге построили Самару, Саратов, Царицын, а также каменную крепость в Астрахани и в устье р. Терек.

Ко времени правления Годунова относится учреждение патриаршества на Руси. Первым русским патриархом 26 января 1589 г. стал митрополит Иов.

15 мая 1591 г. в Угличе загадочно погиб Дмитрий – сын шестой жены Ивана IV. Следствие объявило, что царевич, страдавший падучей болезнью, играя ножом, в припадке упал на него горлом и сам зарезался. Москвичи этому не верили: слишком выгодной была смерть маленького Дмитрия для Бориса, который наметил занять престол. Его кончины – все равно, вольной или невольной – Годунову Москва не простила никогда. Люди считали, что этот человек готов был делать добро, если оно не мешало его личным планам, а напротив, способствовало им. Но он также не останавливался и перед преступлением, если находил его нужным для своих собственных выгод. Вскоре после трагической кончины царевича в Москве вспыхнул сильный пожар, истребивший весь Белый город. Годунов оказывал помощь погорельцам в строительстве нового жилья, из собственных

запасов раздавал зерно, хлеб, деньги, одежду, но благосклонности народа все равно не добился.

7 января 1598 г. последний представитель династии Рюриковичей, формальный царь Федор Иванович, скончался, не оставив наследника. 21 февраля после многих упрашиваний, под угрозой отлучения от церкви Борис согласился исполнить просьбу бояр и занять опустевший трон. 30 апреля он переехал в Кремль и поселился с семьей в царском дворце. К тому времени у них с Марией росли дочь Ксения, родившаяся в 1582 г., и сын Федор, появившийся на свет в 1589 г.

Летом того же года крымский хан Казы-Гирей во главе 150-тысячной орды подошел к Москве. Годунов не взял на себя главного начальства над русским войском, а поручил его князю Федору Мстиславскому, сам же занял место рядом с ним. Началось сражение, в котором обе стороны понесли потери. К вечеру хан приблизился к селу Воробьеву и посмотрел с вершины холма на столицу. Годунов пошел на военную хитрость и приказал без перерыва палить из пушек. Пленники сказали Казы-Гирею, что в Москве стреляют от радости, потому что туда пришли на помощь новые силы из Новгорода и других земель, и русские готовы на другой день утром перейти в атаку. Крымский хан немедленно начал отступление. Мстиславский и Годунов во главе русских войск начали преследование неприятеля и возле Тулы разбили его отставшие войска. Самого Казы-Гирея догнать не удалось. Из этого похода царь вернулся в столицу с триумфом. Но среди москвичей пошли слухи, что Борис сговорился с крымцами, чтобы отвлечь людей от других проблем.

1 сентября 1598 г. Борис Годунов венчался на царство. Это сопровождалось, кроме пиров во дворце и угощений народа, неслыханными послаблениями. Служивым людям было выдано двойное годовое жалованье, купцам дано право беспошлинной торговли на два года, земледельцы освобождались на год от податей; сидевшие в тюрьмах получили свободу, опальные – прощение, вдовы, сироты и нищие – вспоможение и съестные припасы. Казни фактически были отменены.

По-прежнему, получив известие о наводнении, пожаре или неурожае, царь торопился отправить деньги, съестные припасы, одежду в пострадавшие земли. Будучи весьма активным, он часто доставлял это сам, объезжая владения. Россия еще не видела такого деятельного правителя. Есть сведения, что он хотел завести в Москве высшую школу, где бы учили иностранцы, но наткнулся на сопротивление духовенства. Понимая важность образования, Годунов первым из царей послал дворянских отроков в Англию, Францию и Австрию «для науки разных

языков». Из-за кордона он приглашал на царскую службу врачей, рудознатцев, суконников и других специалистов. Например, приезжавших в Россию мастеров из Ливонии и Германии царь принимал хорошо, назначал им щедрое жалованье и награждал поместьями с крестьянами. Германцам разрешено было даже построить в Москве лютеранскую церковь. Борис Федорович старался поддерживать мирные отношения с соседями и в 1601 г. заключил 20-летнее перемирие с Польшей, пытался наладить торговлю с Европой. Сделал он многое и, наверное, предполагал сделать еще больше. Но в то же время в России был отменен Юрьев день, когда крестьяне могли свободно переходить от одного владельца к другому. Правда, в 1601 г. Борис снова разрешил переход крестьян во всей России, кроме московских земель, но лишь от мелких владельцев к мелким.

В 1601 г. от дождливого лета и ранних морозов случился неурожай. В следующем году недород повторился, и в Московском государстве начался мор. Ели кошек, собак, мышей и даже человечину, которая продавалась на рынках. Дорожному человеку опасно было заехать на постоялый двор, потому что его могли там зарезать и съесть. Ко всем бедам добавилась эпидемия холеры. Всех умерших царь хоронил за свой счет. Он также приказал за полцены продавать хлеб из своих амбаров, а вдовам, бедным и сиротам раздавать его бесплатно. И все равно умерло 127 тыс. чел. Люди начинали думать, что это – кара Божья, царствование Бориса не благословляется Богом, потому что оно беззаконно, достигнуто неправдой. Следовательно, не может кончиться добром.

Множество холопов во время голода оказалось выброшено господами на улицу. Они объединялись в шайки и промышляли разбоем. Это была первая волна великой смуты, начавшейся в России. Огромная банда под руководством атамана Хлопка Косолапа подошла в 1603 г. к Москве, и Годунов послал против нее правительственное войско. Победа над разбойниками была одержана большой кровью.

Вскоре по столице прошли слухи о том, что царевич Дмитрий, сын Грозного, «зарезавшийся» ножом, благополучно спасся от убийц Годунова и теперь скрывается в Польше. Наконец в 1604 г. о Дмитрии заговорили в полный голос во всех уголках России. 16 октября того же года названный Дмитрий с большим войском, состоявшим из поляков и казаков, вступил в Московское государство. Города сдавались ему один за другим. Хотя сам патриарх во всеуслышание объявил, что сына Ивана IV нет в живых, а под его именем на Русь пришел самозванец Гришка Отрепьев, люди стекались к нему сотнями. Только 21 января 1605

г. царская рать под руководством князя Федора Мстиславского остановила шайку Лжедмитрия и оттеснила его к Путивлю, но смута продолжалась.

13 апреля 1605 г. после обеда 53-летний правитель России почувствовал себя плохо. Послали за лекарем. Пока он прибыл, Борису Федоровичу стало хуже – из ушей и носа пошла кровь и он лишился чувств. Около трех часов пополудни Годунов умер. Бояре только на следующий день объявили москвичам о его кончине и потом похоронили в Архангельском соборе Кремля. Пошел слух: государь в припадке отчаяния отравился из-за того, что народ не воспринимал его как настоящего царя.

Править стал 16-летний сын Годунова – Федор, юноша образованный и умный. Вскоре в Москве произошел мятеж, спровоцированный Лжедмитрием. Царя Федора и его мать убили, оставив в живых лишь дочь Бориса – Ксению. Ее ждала безотрадная участь наложницы самозванца. Официально было объявлено, что Федор Борисович и его мать, Мария Григорьевна, отравились. Их похоронили без отпевания, как самоубийц, в Варсонофьевском монастыре близ Лубянки. Туда же из Архангельского собора перенесли гроб знаменитого москвича Бориса Федоровича Годунова.

Боткин Сергей Петрович (род. в 1832 г. – ум. в 1889 г.)

Терапевт, общественный деятель; тайный советник (1877 г.), председатель Общества русских врачей, член 43 русских и иностранных академий и научных обществ. Основоположник научной клиники внутренних болезней в России, автор трудов по вопросам сердечно-сосудистой и инфекционной патологии, гипотезы об инфекционной природе катаральной желтухи, названной впоследствии болезнью Боткина.

Его имя стоит рядом с именами живших в ту же эпоху Н.И. Пирогова, И.И. Мечникова, И.М. Сеченова. Тысячи больных могли сказать, что они исцелены замечательным врачом Боткиным. Его любимая и мудрая фраза: «Лечить нужно больного, а не болезнь». Об искусстве Сергея Петровича свидетельствуют наблюдения И.П. Павлова: «Это ли не был клиницист, поражавший способностью разгадывать болезни и находить против них наилучшие средства! Его обаяние среди больных, поистине, носило волшебный характер: лечило часто одно его слово, одно посещение больного». Десятки ученых с гордостью называли себя его учениками. Как человека большой души и общественного деятеля, Боткина высоко ценил М.Е. Салтыков-Щедрин, а Н.А. Некрасов посвятил ему одну из глав своей поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

Будущий знаменитый клиницист родился 3 (17) сентября 1832 г. в Москве. Он был одиннадцатым из 25 детей московского купца первой гильдии, основателя чайной фирмы Петра Кононовича Боткина. Мать, Анна Ивановна, была второй женой отца и умерла, когда Сергею минуло лишь девять лет. Детские годы мальчика прошли в отцовском особняке в Петроверигском переулке. Первоначальное образование Сергей получил в пансионе Эннеса. О медицине он не мечтал, а собирался стать математиком и заняться научной деятельностью. Но купеческого сына ждало разочарование – прием на все факультеты Московского университета в конце 1840-х гг. был крайне ограничен, а свободным оказался только медицинский факультет, так как Россия нуждалась во врачах. Туда Сергей и поступил в 1850 г., можно сказать, против своей воли.

Н.А. Некрасов, А.И. Герцен, В.Г. Белинский дружили с братьями Боткиными и часто бывали в большом и гостеприимном купеческом доме на Маросейке. Под их влиянием Сергей на всю жизнь увлекся идеями «общественного блага» и «бескорыстной помощи народу». Жертвенный настрой чуть не привел его на четвертом курсе к уходу из университета вольноопределяющимся на Турецкую войну – помогать раненым. Но папа-купец уговорил сына не торопиться, а получить сначала диплом врача. Он скончался в 1853 г., завещав свой налаженный чайный бизнес четверым старшим сыновьям от двух браков; будущему доктору досталось всего 20 тыс. рублей. Врач Боткин перестал нуждаться в деньгах только двадцать лет спустя, когда стал лейб-медиком Его Императорского Величества, председателем Общества русских врачей в Санкт-Петербурге, гласным городской думы. А пока студент проводил в больнице лишние смены, дежуря за однокурсников-прогульщиков, собирал и систематизировал сведения о болезнях.

Закончив учебу в 1855 г., в самый разгар Крымской войны, дипломированный медик был послан с санитарным отрядом на деньги великой княгини Елены Павловны на театр военных действий. В Бахчисарайском военном госпитале ему посчастливилось врачевать под руководством знаменитого Н.И. Пирогова, который оперировал по 18 – 20 часов в сутки. Сергей мечтал стать таким же героическим хирургом. Но во время операций у него время от времени ухудшалось зрение и начинала кружиться голова. Стало ясно, что из-за близорукости молодой врач не может работать за операционным столом. В Крыму он почувствовал невыносимую тяжесть в печени, которая еще не раз напомнит о себе желтизной кожи и печеночными коликами. Боткин занялся послеоперационным осмотром больных и вскоре

понял, что антисанитария в бараках и плохое питание для раненых гораздо страшнее штыков, пуль и ядер. В бахчисарайский лазарет из-под Севастополя постоянно прибывали окровавленные солдаты, матросы и офицеры. Из-за воровства не хватало продуктов, медикаментов, перевязочного материала. Однажды сестры милосердия задушили аптекаря-вора.

По окончании войны, заслужив весьма лестный отзыв от Пирогова, молодой врач отправился за границу для усовершенствования своей квалификации. Он стажировался в лучших клиниках и лабораториях Германии, Австрии, Франции. Вернувшись в Россию в 1860 г., Боткин был приглашен в качестве адъюнкта к профессору Шипулинскому в Медико-хирургическую академию в Петербурге (ныне – Военно-медицинская академия). Сергей Петрович внес свою оригинальную научную составляющую в учебный процесс, и в следующем году 29-летний ученый стал профессором кафедры академической терапевтической клиники, которой руководил 28 лет.

Для изучения проблем научной медицины и физиологии Сергей Петрович создал первую в России экспериментальную лабораторию. Из нее, в частности, вышло большое число работ, посвященных изучению в клинике и в эксперименте важнейших лекарств, в том числе открытых школой Боткина. Ни один смертный случай в его клинике не проходил без вскрытия, и врачи имели возможность убеждаться, насколько патолого-анатомические изменения соответствовали прижизненному диагнозу. Очень много ученый сделал для организации медицинской помощи беднякам. В 1861 г. он открыл при своей клинике первую бесплатную амбулаторию.

В связи с его заслугами в медицине уже в начале 1860-х гг. Боткин был назначен совещательным членом медицинского совета Министерства внутренних дел и военно-медицинского ученого комитета. Профессор первым из российских врачей стал почетным лейб-медиком Александра II.

Ученый был горячим сторонником права женщин на высшее медицинское образование, и в 1872 г. при его деятельном участии в Петербурге были открыты первые женские врачебные курсы. Вместе со своим другом, физиологом И.М. Сеченовым, Боткин первый в России предоставил возможность женщинам-врачам работать на своей кафедре.

Когда началась Русско-турецкая война 1877 – 1878 гг., профессор снова пошел в военный лазарет и приложил немало сил для улучшения условий жизни солдат и работы госпиталей. В 1877 г. ученый с возмущением писал с фронта о тех полководцах,

которым «кровь русского солдата не дорога». Военно-полевая терапия обязана ему многими ценными новшествами в вопросах эвакуации раненых с поля боя, оказания им первой помощи, устройства госпиталей, организации санитарной и противоэпидемиологической служб. Он также внес много нового в улучшение программы подготовки военных врачей в Медико-хирургической военной академии.

Чрезвычайно плодотворной была деятельность профессора в качестве гласного городской думы Санкт-Петербурга. По его инициативе и указаниям город энергично взялся за улучшение содержания больниц и приступил к устройству новых – общины Св. Георгия и Александровской барачной больницы для малоимущих. Благодаря его настойчивости в начале 1880-х гг. и в других городах России появились первые бесплатные лечебные учреждения для беднейшего населения. Боткин заслуженно пользовался всеобщим признанием и любовью населения, учащейся молодежи, врачей и всей передовой интеллигенции. Немало этому способствовали и его исключительные личные качества как человека гуманного, отзывчивого и вместе с тем смелого и принципиального, с высоким пониманием гражданского долга.

А еще ученый был неплохим виолончелистом. Как-то, будучи за границей, он захотел посетить небольшой курортный городок. Местные врачи решили устроить торжественную встречу знаменитому профессору, но никто из них не знал его в лицо. На вокзале они увидели приезжего, который нес две виолончели. Встречающие решили, что это бродячий музыкант, и не подошли к нему. А Сергей Петрович после напряженной работы получал от игры на виолончели великое вдохновение. Он называл игру на этом инструменте «освежающей ванной».

У Боткина было 13 детей. Один из них, Евгений Сергеевич, доктор медицины, действительный статский советник, стал последним императорским лейб-медиком. После революции он добровольно отправился в тобольскую ссылку с семьей императора Николая II и не покинул своих пациентов до последних дней, оставшись верным профессиональному и нравственному долгу. В 1918 г. Евгений вместе с царской семьей был расстрелян большевиками в Екатеринбурге. По иронии судьбы он, внук купца, был убит в подвале купеческого дома.

С.П. Боткин скончался 12 (24) декабря 1889 г. в Ментоне от болезни печени и непроходимости желчных путей, осложнившейся болезнью сердца. Кроме потомства, Сергей Петрович оставил науку эпидемиологию, которая спасла тысячи жизней во время чумы. Он опубликовал около 75 научных работ,

в которых рассматривались актуальные проблемы терапии, инфекционных болезней, экспериментальной патофизиологии и фармакологии. Наиболее важными из них являются его клинические лекции в трех томах, «Курс клиники внутренних болезней» (1867 г.). Он первым отметил возникновение приступов стенокардии при злокачественном малокровии, выделил как самостоятельное заболевание инфекционный гепатит, описал его клинику и указал на роль этой патологии в развитии цирроза печени. Боткин дал классическое описание течения брюшнотифозной лихорадки, высказал взгляд о специфически инфекционном происхождении катаральной желтухи и о ведущей роли инфекции в образовании желчных камней, предвосхитил современное представление об этиологии крупозного воспаления легких. Можно сказать, что знаменитый профессор завещал русской внутренней медицине единение не только с физиологией, но и с микробиологией, несмотря на то что при его жизни учение о микробах и иммунитете еще только зарождалось. Великий ученый и его ученики внесли большой вклад в становление и развитие бактериологии и принципов диагностики и лечения инфекционных болезней. Современная медицина обязана ему тем, что он одним из первых подметил, какую важную роль в организме человека играет центральная нервная система. В своих лекциях ученый выразил, например, уверенность, что в головном мозге человека будут найдены особые центры, которые управляют кроветворением, отделением пота, регуляцией тепла и т. д.

Боткин первым счел необходимым, помимо симптоматической, этиологической и патогенетической диагностики, проводить индивидуальную функциональную диагностику, основанную на единстве анамнеза и объективного исследования. За 28 лет из клиники факультетской медицины, возглавляемой Сергеем Петровичем, вышло 420 научных работ, из которых 87 были докторскими диссертациями. Он воспитал целую плеяду не только терапевтов, но и специалистов других отраслей медицинских знаний. Многие из них в дальнейшем стали ведущими учеными – хотя бы лауреат Нобелевской премии великий физиолог И.П. Павлов.

Друзья и соратники характеризовали профессора как веселого, добродушного, бескорыстного, общительного, дипломатичного человека, требовательного к себе и в то же время терпимого и снисходительного по отношению к окружающим.

Коллеги и власть имущие постарались увековечить память о выдающемся медике. Общество русских врачей открыло подписку для устройства «Боткинского дома призрения для неимущих

врачей, их вдов и сирот». Кроме того, был учрежден капитал имени Боткина на премию за лучшие сочинения по терапии. «Еженедельная клиническая газета», издававшаяся знаменитым клиницистом, была превращена в «Больничную газету Боткина». Петербургская городская дума назвала Александровскую барачную больницу именем Боткина, выставила его портрет во всех городских больницах и богадельнях и учредила несколько начальных школ его имени. Кроме того, многими его пациентками был собран капитал на именную стипендию в одном из женских учебных заведений. Его именем названы бывшие Первый и Второй проезды Октябрьского поля в районе Беговой улицы Москвы, а также бывшая Солдатенковская больница. На доме по ул. Земляной вал, 35, где родился Боткин, установлена мемориальная доска.

В Санкт-Петербурге неподалеку от Финляндского вокзала на Боткинской улице перед зданием одной из клиник Военно-медицинской академии стоит гранитный памятник великому ученому и врачу.

Брюсов Валерий Яковлевич (род. в 1873 г. – ум. в 1924 г.)

Известный русский поэт, прозаик, литературный критик, переводчик, теоретик литературоведения, общественный деятель. Основоположник русского символизма и его признанный лидер. Автор сборников стихотворений «Шедевры» (1895 г.), «Третья стража» (1900 г.), «Городу и миру» (1903 г.), «Венок» (1906 г.); исторических романов «Огненный ангел» (1908 г.), «Алтарь победы» (1913 г.) и др.

Чуть больше полстолетия отмерила судьба этому удивительному человеку, но эти 50 лет пришлись на напряженнейшую эпоху в истории его народа и родины и вместили в себя такое богатство чувств, поисков, стремлений и творческих свершений, что их с лихвой хватило бы на несколько человеческих жизней. На протяжении долгих лет «мэтр» русского символизма Валерий Брюсов был возмутителем спокойствия в российской литературе, в конце концов завоевав всеобщее признание как величайший мастер стихосложения и непревзойденный эрудит. Его работоспособность поразительна, а литературная продуктивность чрезвычайно высока. Лирика, поэмы, драма, повести, романы, стихотворные переводы, критические и историко-литературные статьи, ученые работы (особенно по исследованию текстов Пушкина) заполнили бы

длинный ряд томов полного собрания его сочинений. Собственные стихотворения и переводы Брюсов писал ежедневно в свой определенный час, будто монах, становящийся на молитву. Это при том, что плодотворная творческая деятельность поэта всегда сопровождалась общественной, профессорской и редакторской работой, которой он энергично занимался на протяжении всей жизни.

Валерий Брюсов родился 1 (13) декабря 1873 г. в зажиточной купеческой семье. Его дед, крепостной крестьянин Костромской губернии, в 50-х гг. XIX в. получил вольную и, приехав в Москву, занялся торговлей. Разбогатев к концу жизни, он оставил сыну в наследство лавку, капитал и каменный дом в Москве. Отец Валерия, Яков Кузьмич, был большим любителем скачек и фантазером. Торговля его не привлекала. Выписавшись из купеческого звания, он жил на проценты с капитала и настойчиво занимался самообразованием: много читал, интересовался философией, естествознанием и математикой. В доме Брюсовых царила атмосфера патриархального быта, знакомого нам сегодня только по пьесам Островского, в странном сочетании с прогрессивными веяниями 1860-х годов. В. Брюсов впоследствии вспоминал: «Над столом отца висели портреты Чернышевского и Писарева. Я был воспитан… в принципах материализма и атеизма». Валерий, живой и любознательный ребенок, уже в четыре года умел читать. Родители мальчика были сторонниками рационального воспитания и вместо игрушек покупали ему модели паровых машин и физические приборы. В «Автобиографии» Брюсов писал: «С младенчества я видел вокруг себя книги и слышал разговоры об "умных вещах"… От сказок, от всякой "чертовщины" меня усердно оберегали. Зато об идеях Дарвина и о принципах материализма я узнал раньше, чем научился умножению». В шесть лет он уже увлекся астрономией, в восемь начал писать стихи, как ему казалось, в духе Некрасова, единственного поэта, которого признавали в их доме. Первым литературным учителем Брюсова был дед со стороны матери, А.Я. Бакулин. Купеческий сын, разоренный пожаром, он занимался сельским хозяйством, но главным делом своей жизни считал литературное творчество: писал стихи и прозу, однако профессиональным писателем так и не стал. Рассказ о том, как однажды дед видел самого Пушкина, произвел на маленького Брюсова «сильнейшее впечатление».

Когда пришло время учиться, одаренного мальчика приняли в московскую частную гимназию Ф. Креймана, причем сразу во второй класс. Через несколько лет, сдав успешно экзамены, Брюсов поступил в известнейшую в Москве гимназию Л.

Поливанова. В этот период он всерьез увлекся математикой, философией, астрономией, литературой и особенно историей. «Ни одна наука не произвела на меня такого впечатления… это впечатление имело значение для всей моей жизни», – вспоминал позднее поэт. Изучать историю Брюсов продолжил в Московском университете, куда поступил в 1892 г. Еще будучи гимназистом, Брюсов впервые познакомился с поэзией французских символистов последних десятилетий – Вердена, Малларме, Рембо, Бодлера. Впечатление от этого знакомства было ошеломляющим. Брюсов с удивлением обнаружил, что развитие поэзии, оказывается, не остановилось на великих романтиках, существуют и новые ее формы! Так у юного поэта зародился интерес к символизму, который показался ему языком, способным выразить новые чувства и переживания «конца века». В нем он увидел ближайшее будущее русской поэзии, и это подсказало ему цель дальнейшей деятельности: декадентство. «Талант, даже гений, честно дадут только медленный успех, если дадут его. Этого мало! Мне мало! – писал молодой Брюсов. – Надо выбрать иное… Найти путеводную звезду в тумане. И я вижу ее: это декадентство. Да! Что ни говорить, можно ли оно, смешно ли, но оно идет вперед, развивается, и будущее будет принадлежать ему, особенно когда оно найдет достойного вождя. А этим вождем буду Я! Да, Я!» С юношеским задором, полный энергии и желания трудиться, принялся воплощать Брюсов это начинание. В 1894 – 1895 гг. он издает три выпуска сборника «Русские символисты», впервые заявив о рождении школы символизма в России. Составитель, издатель и в большей степени – автор, он собрал в книге различные образцы поэзии символизма. Дерзость этих сборников была очень умеренной, но застой в поэзии и поэтических вкусах тех лет был настолько велик, что книги, вышедшие тиражом всего 200 экз., возбудили неслыханный резонанс. На «возмутителя спокойствия» обрушился поток жесточайшей критики. Для широкой публики имя Брюсова надолго стало синонимом «декадента», «ниспровергателя основ», «не то шарлатана, не то помешанного». Позднее Брюсов писал: «Я был всенародно предан "отлучению от литературы", и все журналы оказались для меня закрытыми на много лет…». Эта скандальная репутация настолько укоренилась, что когда в 1895 г. поэт собрал в отдельную книгу свои «несимволические стихи», в основном довольно традиционную любовную лирику, до самих стихотворений уже никому не было дела – достаточно было дерзкого названия – «Шедевры», чтобы расценить сборник как очередную выходку символистов. Тогда поэт принял вызов и выпустил полностью обновленное издание «Шедевров», в котором

на первый план выдвинул вещи максимально эпатирующие. А в 1896 г. вышел сборник «Это – Я», в котором шокирующая современников эротика в причудливом антураже, стремление к редкой экзотической рифме – все говорило о сознательно избранной литературной стратегии: поэт стремился не только разрушить привычные стереотипы восприятия, но и утвердить право художника на полную свободу творческого самовыражения. Начиная с самого заголовка, Брюсов последовательно и сознательно конструировал маску – лирический образ того пропащего «декадента», циника и гордеца, которого хотела видеть в нем окололитературная публика. Хотя критика была настроена враждебно, издание первых сборников принесло молодому поэту известность, в том числе в литературных кругах. В это время Брюсов знакомится с К. Бальмонтом и А. Добролюбовым, З. Гиппиус и Д. Мережковским, И. Буниным и И. Коневским. На «субботах» Георга Бахмана, а затем и на собственных «средах» Брюсов начинает регулярно встречаться с московскими модернистами. Еще студентом он ездит в Крым, на Кавказ, посещает Ригу, Варшаву. В 1897 г. впервые выезжает за границу, в Германию. В этом же году он женится на Иоанне Матвеевне Рунт, ставшей его спутницей жизни и бессменной помощницей в литературных делах. В 1899 г. через И. Бунина в одесской газете «Южное обозрение» публикует стихотворный цикл «Картинки Крыма».

А первым журналом, открывшим свои страницы для «ниспровергателя основ», был «Русский архив». Знакомство в 1898 г. с редактором этого журнала П. Бартеневым положило начало многолетней публикаторской, комментаторской, историко-литературной деятельности Брюсова (работы о Ф. Тютчеве, А. Пушкине, Н. Гоголе). С 1900 по 1903 г. Брюсов – секретарь редакции «Русского архива». Одновременно с этим он активно печатался в московской газете «Русский листок», в журнале по оккультизму и спиритизму «Ребус», а с 1901 г. – в «Ежемесячных сочинениях» И. Ясинского и «Мире искусства», единственном в те годы журнале (после закрытия в 1898 г. «Северного вестника»), сочувствовавшем новым эстетическим веяниям.

Закончив университет в 1899 г., Брюсов полностью посвятил себя литературной деятельности. Вместе с молодыми литераторами С. Поляковым и Ю. Балтрушайтисом (на средства Полякова) он создал издательство «Скорпион» (1901 г.), в котором печатались произведения сторонников «нового искусства». Издательство выпустило альманах «Северные цветы», с выходом которого символизм в России стал уже вполне сформировавшимся литературным течением, а В. Брюсов – его

общепризнанным лидером. Сборник поэта «Третья стража» явился настоящим событием в русской литературе. В этот период Брюсов деятелен и уверен в себе, он не только сотрудничает с русскими издательствами, но и является корреспондентом лондонского журнала «Athenaeum», читает лекции в Историческом музее и русском кружке в Париже. В 1904 г. был создан ежемесячный журнал нового искусства «Весы», ставший лучшим журналом русского символизма. Первое время это издание полностью готовил Брюсов: от составления номера до читки корректур.

События общественной жизни, многочисленные заграничные путешествия Брюсова находят отражение в его литературной деятельности, которая была чрезвычайно многогранна: теоретик литературы и пушкинист, драматург и прозаик, переводчик и критик, литератор-энциклопедист, один из создателей поэтической культуры начала XX в., но прежде всего – поэт. В 1903 г. была издана одна из лучших книг Брюсова «Граду и миру». Широта мысли, накал страстей, разнообразие стихотворных размеров выдвинули автора в ряд крупнейших поэтов своего времени. «Его стих может звенеть бронзой и поражать величием, заставить сердце сжаться неопределенной сладкой печалью и заворожить вкрадчивым мелодичным многозвучием, пропеть свирелью и взорваться лихим гармонным перебором», – сказал о поэте В. Муравьев.

Брюсов всегда с живой страстностью откликался на все важнейшие события современности. В начале XX в. Русско-японская война и революция 1905 г. становятся темами его творчества. Эти события потрясли Брюсова и, конечно, повлияли на тематику и содержание его лирики. Она стала более камерной, появились новые ее черты: интимность, задушевность, простота в выражении чувств (сборник «Все напевы», 1909 г.; книга «Зеркало теней», 1912 г.). Вершиной своего поэтического творчества мэтр символизма считал сборник «Венок» (1906 г.). «"Венок" завершил мою поэзию, надел на нее воистину "венок"», – писал он. Каждое стихотворение в сборнике, по мнению Вяч. Иванова, – «новое открытие в царстве поэтических форм». Преднамеренно взвешивая все составные элементы, добиваясь все более и более совершенной законченности, Брюсов-поэт стремился «алгеброй гармонию поверить». Умение мастера «ковать стихи» и «ковать идеи» придало его лирике пластичность и четкость. Недаром А. Белый сказал о поэте, что тот «высекает свои стихи на мраморе и бронзе».

Задачей Февральской революции Брюсов считал лишь беспощадное уничтожение старого («Грядущие гунны», 1905 г.; «Лик Медузы», 1905 г.). С этих позиций он критиковал

большевиков и в стихотворении «Близким» (1905 г.). В. Ленин, процитировав его строчку, «Ломать я буду с вами, строить – нет!», назвал Брюсова «поэтом-анархистом». Брюсов полемизировал также со статьей В. Ленина «Партийная организация и партийная литература» (1905 г.), утверждая, что субъективно честный художник может быть независимым от буржуазного общества. Одновременно с этим поэт вел активную педагогическую деятельность (в эти годы он читал курс лекций в университете Шанявского), а также готовил полное собрание произведений Э. Верхарна, с которым был дружен.

Однако усталость, духовная и физическая, стала все чаще напоминать о себе. Разрыв, наметившийся в 1905 г. между Брюсовым и символистами религиозно-теургического направления, после появления статьи Брюсова «О "речи рабской", в защиту поэзии» (1910 г.), направленной против мистического истолкования символизма Вяч. Ивановым и Блоком, стал еще глубже и в конце концов произошел окончательно. Но несмотря на это, все свое время Брюсов посвящает работе. В 1913 г. он издал собрание своих сочинений в 25 томах. Помимо поэзии, это собрание включало два его романа – «Алтарь победы» (из жизни Рима IV в.) и «Огненный ангел» (из жизни Германии XVI в.), а также пьесы, рассказы и литературную критику. Реальным подтекстом романа «Огненный Ангел» (1907 – 1908 гг.) явилось описание непростых отношений любовного «треугольника» Брюсов – Белый – Петровская. И все же в нелегкие для него 1910-е гг. поэт стал терять былую уверенность и прежние ориентиры. К тому же ухудшилось здоровье, материальное положение было шатким. Казалось, впереди – одна неизвестность…

А вскоре началась Первая мировая война и Брюсов оказался на фронте. Будучи корреспондентом «Русских ведомостей», он провел там много месяцев. Поначалу эта война казалась поэту последней («Последняя война», 1914 г.), способной преобразить в лучшую сторону человеческую жизнь. Однако уже через два года мнение Брюсова о ней изменилось («Тридцатый месяц», 1917 г.). Разочаровываясь в исходе войны и политике, Брюсов все глубже уходит в литературу и научную работу. Во время войны он продолжает переводить Верхарна, Метерлинка, Гюго, Э. По, Данте, Уайльда, Байрона, Гете, Мольера, Вергилия, обращается к переводам латышской и армянской поэзии. В 1915 г., по рекомендации М. Горького, поэт приступил к работе по переводу и редактированию уникальной антологии «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней» (1916 г.). За несколько месяцев поэт изучил историю Армении, ее культуру, язык настолько, что стихи читал в подлиннике. В своих переводах он

сохранил индивидуальность каждого армянского автора – А. Исаакяна, В. Терьяна и др. «Сколько нужно искусства, умения, чтобы перевод передал не только своеобразную форму подлинника, но и его неповторимый аромат! И вместе с тем – столько любви…» – так лестно для поэта высказывался о книге известный деятель армянской культуры О. Туманян. В 1923 г., в год 50-летия Брюсова, правительство Армении присвоило ему почетное звание народного поэта Армении.

В 1917 г. жизнь Брюсова, как, впрочем, жизнь любого из его современников-соотечественников, изменилась. Приход Октябрьской революции и ее размах не испугал поэта-новатора. Напротив, он принял ее, поставив ей на служение свой талант организатора «новой культуры». Его деятельность в этом направлении была энергичной и разноплановой. В 1917 – 1919 гг. Брюсов возглавлял комитет по регистрации печати, заведовал Отделом научных библиотек и литературным отделом Наркомпроса, занимал ответственные посты в Государственном ученом совете и Госиздате. Одновременно он читал курсы лекций по античной и новейшей русской литературе, истории математики, теории стиха и латинскому языку, вел семинары по истории Древнего Востока в Московском университете, в Коммунистической академии и в Институте слова. Энциклопедически образованный человек, по словам М. Горького, Брюсов был «самым культурным писателем на Руси». В 1919 г. он стал председателем Всероссийского союза поэтов, ректором и профессором Высшего литературно-художественного института (1921 г.), созданного по его инициативе. В 1920 г. Брюсов вступил в коммунистическую партию. Поэтическое творчество того периода тоже было очень напряженным и продуктивным: в начале 20-х гг. им было выпущено пять книг новых стихов, среди которых лучшая – «В такие дни» (1921 г.).

В последних стихотворных сборниках – «Дали» (1922 г.), «Меа» («Спеши», 1924 г.) – Брюсов продемонстрировал образцы «научной поэзии» («Принцип относительности», «Невозвратность», «Мир электрона»). Однако поздние поэтические эксперименты, далекие от «брюсовской» лирики периода ее расцвета, не имели успеха у читателей.

9 октября 1924 г., не дожив до 51 года, певец русского модернизма Валерий Брюсов умер в Москве от тяжелого воспаления легких. Его необычайно насыщенная, плодотворная жизнь оказалась несправедливо короткой. Узнав о смерти поэта, Вяч. Иванов написал из Рима его вдове: «Нет Блока, нет Брюсова: наша старая группа уходит из нового мира».

Буре Павел Владимирович (род. в 1971 г.)

Известный хоккеист, заслуженный мастер спорта СССР. В хоккее с 1976 г., воспитанник спортшколы ЦСКА. Чемпион СССР 1989 г. Обладатель Кубка европейских чемпионов 1989 и 1990 гг., чемпион мира 1990 г., бронзовый призер чемпионата мира-91, чемпион мира среди молодежных команд 1989 и 1990 гг., серебряный призер молодежного чемпионата мира-91, серебряный призер Олимпиады-98, финалист Кубка Стэнли-94. Лучший игрок Матча всех звезд 2000 г. Награжден орденом Почета за Олимпиаду-98.

Стоит на хоккейной площадке появиться Русской Ракете – Павлу Буре, и огромный зал непременно взрывается бурными аплодисментами. Болельщики знают: если на поле вышел Буре, значит, их ожидает невероятная, интересная, напряженная игра. Несомненно, нападающий «Рейнджерс» Павел Буре на сегодняшний день является мегазвездой мирового хоккея. Его феноменальный успех заключается не только в блестящих физических данных, упорстве и удивительной воле к победе, но и в богатейших семейных традициях, которые он впитывал с самого детства. Ведь Павел – достойный представитель и продолжатель спортивной династии Буре. Его дед, Валерий Владимирович Буре, заслуженный тренер СССР, первый вратарь национальной

сборной по водному поло, бессменно защищал ворота сборной СССР с 1929 по 1936 г. Дядя Павла, Алексей, – пловец, экс-рекордсмен мира, а отец спортсмена, Владимир Буре, – шестикратный чемпион СССР по плаванию, призер Олимпиад и вице-чемпион мира.

Когда в семье Владимира 31 марта 1971 г. родился первенец, имя сыну и внуку дали сразу – в честь знаменитого прапрапрадеда – часовщика двора Его Императорского Величества Павла Буре. Сам же Паша называл себя тогда кратко: «Па». «Он никогда не сюсюкал и не коверкал слова, – вспоминает его мама, Татьяна Львовна. – Просто сокращал их, пока не научился хорошо говорить, до одного слога. "Тра" – трамвай, "мо" – мороженое».

Паша рано стал самостоятельным. Когда мальчику шел девятый год, его родители расстались. Воспитанием Павла и его младшего брата Валерия занималась мама. Хотя после развода отец мальчиков все время был рядом, помогал сыновьям в тренировках, все равно их семья теперь состояла из трех человек: мама и два сына. По воспоминаниям Татьяны Буре, детство у ее детей было довольно суровым и малообеспеченным. Но ребята никогда не переживали по этому поводу. Татьяна поднимала детей в 5 утра и перед работой отвозила их на тренировку, которая начиналась в семь. Это был мощный рывок, и как знать, не мамин ли пример подарил будущей Русской Ракете феноменальный старт с места, когда на первых же секундах Буре уходит с шайбой в отрыв от защитников… Взамен одного ушедшего из дома мужчины Татьяна получила заботу двух оставшихся. Пытаясь порадовать маму, к ее приходу сыновья пекли кексы из полуфабрикатов, а иногда и блины, которые получались, естественно, комом. Мама, проявляя недюжинный педагогический талант, улыбаясь, съедала их все. «Павел – очень заботливый ребенок, – говорит Т. Буре. – Если ему давали шоколадку, обязательно поделит на всех. А мне вообще оставит самый лакомый кусочек. Говорю: да не буду, худею… Конфета будет пропадать, но к ней никто не притронется». Когда у Паши появлялись карманные деньги, он всегда старался купить маме что-то приятное. А в 14 лет привез ей из своей первой заграничной поездки кожаную куртку – это подарок на день рождения, за который он отдал все заработанные деньги. Старший сын и теперь первый мамин помощник. Несмотря на жесткий график Павла, они немало времени проводят вместе. «Когда я был маленький, я не понимал до конца, что значит мама в моей спортивной карьере, в моей судьбе, – говорит Паша сегодня. – Позже я понял, на какие жертвы она шла, молодая

женщина двадцати восьми лет, чтобы воспитать и меня, и брата. И сегодня она жертвует многим, чтобы быть рядом с сыновьями, поддержать, помочь выстоять».

Когда дети выросли, муж предложил Татьяне снова жить вместе, но она отказалась. Сейчас у Владимира Буре новая семья. С Татьяной они друзья. Вместе ездят на матчи смотреть, как играют их дети.

В семье Буре культ спорта существовал всегда. Едва Паша появился на свет, дед Валерий Владимирович уже искренне переживал, что внука начали учить плавать слишком поздно – в трехмесячном возрасте. По его мнению, приобщать ребенка к воде следовало не позже чем через неделю после рождения. Если бы Павел пошел по стопам своего отца, он бы, возможно, добился успехов в плавании. Но хоккею повезло больше: «Павел Буре предпочел иметь дело с замерзшей водой», – написал о самом выдающемся российском хоккеисте американский журнал «Sports Illustrated».

Хоккейная карьера Павла начиналась в ЦСКА. В ДЮСШ армейского клуба Паша пришел 6-летним мальчиком. Правда, его звездный путь чуть было не оборвался в самом начале. Года через три он решил «завязать» с зимним видом спорта, упрямо заявив: «Хочу плавать! Как папа!» Получалось у него довольно неплохо, но перспективы терялись в тумане. Павел был явно тяжеловат для профессионального плавания. Последнюю точку в этой эпопее поставил его будущий тренер Ю. Румянцев: «Хватит мучить ребенка. Верните его в хоккей. Он – парень с головой. Будет играть!» Как оказалось, на лед Паша вернулся не напрасно. Еще маленьким он подсчитал, что «если будет играть очень-очень хорошо, то в 16 лет сможет попасть в команду мастеров». Так и случилось. За все время существования ЦСКА единицы попали туда в таком возрасте. Павлу не было и семнадцати, когда состоялся его дебют в большом спорте. И хотя матч ЦСКА – «Динамо» (Москва) 5 марта 1988 г. завершился со счетом 4:3 в пользу динамовцев, юный спортсмен уже начал отсчет карьерным голам. По признанию самого Буре, у него было много разных голов: важных, красивых, нелепых, но первая шайба за ЦСКА навсегда останется главным голом его жизни. Не успел Павел выйти на лед, как первым же броском, на 4-й минуте встречи забил гол. «Казалось бы, так быстро, – вспоминает он те мгновения. – Но этого дня я ждал 10 лет. Наверное, это и есть самый важный и долгожданный гол».

А через несколько дней после памятного матча главный тренер ЦСКА В. Тихонов принял решение объединить в одну тройку П. Буре, С. Федорова и А. Могильного. Связку Буре –

Федоров – Могильный пригласили в сборную СССР для участия в молодежном чемпионате мира-89 и, как оказалось, не напрасно. Наша сборная выиграла золотые медали, а Павел, набрав 14 очков в семи играх, был признан лучшим форвардом чемпионата.

В дальнейшем хоккейная карьера Буре в СССР складывалась как нельзя успешно: в 19 лет он уже выступал в первой пятерке сборной СССР, был заслуженным мастером спорта и чемпионом мира. В той, прежней системе координат он достиг потолка.

Но, как оказалось, это был еще не предел. Следующим этапом звездной карьеры Буре стала Национальная хоккейная лига – круг небожителей, куда мечтает попасть каждый настоящий хоккеист. Агентами НХЛ Павел был замечен в 16-летнем возрасте, когда играл еще в Москве. В зарубежной прессе писали о юном игроке: «В 16 лет по своей игре Павел Буре уже был профессионалом. Двумя годами позже на юниорском чемпионате мира в Анкоридже был признан одним из лучших игроков турнира. В первый же год своего пребывания в НХЛ получил титул "Новичок года", несмотря на то что появился в составе клуба "Ванкувер Кэнакс", когда первые 15 матчей сезона были уже сыграны. В двух следующих сезонах Буре забил 120 голов (гроссмейстерским рубежом в НХЛ считается 50 шайб за сезон)».

В Канаду Павел Буре уехал совсем юным. Молодой нападающий ЦСКА и сборной СССР был выбран самым богатым клубом НХЛ «Ванкувер Кэнакс». В сущности, не Буре был инициатором своего отъезда в НХЛ. В интервью Павел неоднократно заявлял, что ему так и не удалось найти общего языка с родным клубом ЦСКА и потому летом 1991 г. он был вынужден заключить контракт с фирмой С. Ханли. Сейчас можно с уверенностью констатировать: Буре сделал правильный выбор. Его популярность сравнима разве что с популярностью звезд шоу-бизнеса. В детстве Павла Буре дразнили Буренком, и был он самым обыкновенным троечником. А теперь он суперзвезда мирового хоккея, знаменитая Русская Ракета. Знакомством с ним гордятся, он неслыханно богат: имеет особняк в Ванкувере, который считается местной достопримечательностью, и двухэтажную квартиру в Майами с видом на океан. У него есть «мерседес» последней модели и спортивный «феррари». О размерах его годовых контрактов можно даже не говорить: Павел – один из высокооплачиваемых игроков НХЛ. Но путь к мировой славе был непрост.

Первые два сезона, по словам Павла, выходить на площадку было страшновато – в Америке не слишком жалуют европейских легионеров, тем более тех, кто, невзирая на авторитеты, обыгрывает на площадке всю пятерку противника. Тем не менее,

Буре не стушевался перед именитыми соперниками и раз за разом поражал ворота. В дальнейшем спортсмен, отвечая на вопрос о своих первых шагах в НХЛ, неизменно отмечал огромную поддержку со стороны более опытного товарища И. Ларионова и родителей, последовавших за океан вслед за сыном. «Я приехал в Ванкувер 20-летним парнем, и все там для меня было чужим – язык, люди, даже хоккей. Если бы я не ощущал постоянной поддержки со стороны своих близких и не получал практической помощи на льду от Игоря Ларионова, мой путь к признанию в заокеанском спорте был бы куда более тяжелым».

Уже в первом матче в своем заокеанском сезоне Павел Буре показал, что способен на высококлассную игру. Хотя ему и не удалось забросить шайбу в ворота «Виннипег Джетс», его маневры против защиты соперников привели в восторг искушенных зрителей. Одаренность российского новичка единодушно отметили не только специалисты, но и болельщики обеих команд, что случается довольно редко. Воспоминания об этом матче наверняка сохранятся у Павла на всю жизнь: «Волновался я в тот вечер неимоверно. А чего еще ожидать от вчерашнего мальчишки, вышедшего на лед перед двадцатитысячной аудиторией? Что я мог знать в то время о легендарной хоккейной лиге, о болельщиках Северной Америки? Да ровным счетом ничего. Но как только я ступил на лед, моя внутренняя неуверенность испарилась без следа и я заиграл в своей привычной манере. И по сей день каждый мой выход на лед производит аналогичный эффект – все, кроме собственно игры, отходит на второй план и существует как бы в другом измерении. Неудивительно, что матч против "Виннипега" я считаю одним из наиболее важных в своей карьере, ведь тут вопрос стоял ребром – или пан, или пропал. Очень многое зависит от того, как пройдет дебютный поединок. Если впечатление от твоей игры не ахти какое, можно надолго усесться на скамью запасных, и для молодого хоккеиста это может оказаться нокаутирующим ударом».

После столь успешного старта мировой хоккейной общественности пришлось признать, что в лице дерзкого новичка из далекой России легендарная лига получила хоккеиста экстра-класса. Пресса проявляла редкое единодушие в обсуждении дальнейших перспектив игрока – безусловный лидер атак «Ванкувера» был обязан в следующем сезоне вывести клуб на качественно новый уровень. И Павел сполна отработал выданные ему авансы. Для канадских болельщиков обаятельный российский хоккеист стал едва ли не идолом. Такого количества изображений на первых полосах спортивных изданий не удостоился никто. Особой популярностью у журналистов пользовалась фраза Буре,

произнесенная на одной из пресс-конференций. На вопрос о том, приятно ли ему играть в одной команде с родным братом Валерием, Павел ответил: «В этой команде со мной играет 22 брата, а не один». Несколько пафосно, но об отношении Буре к сборной свидетельствует достаточно красноречиво.

Одним из самых удачных этапов звездной карьеры Павла была зимняя Олимпиада 1988 г. в Нагано. Перед началом этого спортивного форума многие приглашенные российские игроки выражали сомнение в целесообразности своего приезда. А Буре ответил корреспондентам так: «Если тренер считает, что я смогу помочь команде на Олимпиаде, я однозначно приму его приглашение. Помешать мне сможет только неудовотворительная спортивная форма. Я приложу все усилия для того, чтобы сборная России напомнила всей планете, кто есть кто в мировом хоккее. Наша хоккейная школа – одна из сильнейших, и мы просто обязаны доказывать это победами на международной арене». Свои слова русский форвард блестяще подтвердил на деле. Он стал лучшим снайпером турнира, забив 9 голов в 6 играх, и был признан лучшим нападающим Олимпиады. В полуфинальном матче с финнами он забросил 5 (!) шайб, чего раньше на Олимпиадах не удавалось никому. С этим достижением россиянин вошел в Книгу рекордов Гиннесса. «Против нас играл гений», – отозвался об успехе капитана сборной России лидер финской команды и звезда НХЛ Т. Селянне. Среди российских спортсменов, награжденных за выдающиеся достижения на Олимпиаде в Нагано орденом Почета, сплошь чемпионы Игр. За одним исключением. Этой награды удостоен и серебряный призер Белой Олимпиады – капитан сборной России по хоккею Павел Буре. И вряд ли у кого-то из спортивных специалистов мелькнула даже тень сомнения по поводу уместности такого исключения. Павел Буре на олимпийском льду превратился в национального героя.

В Нагано Буре не только повторил знаменитый рекорд 1924 г., забив 5 голов в одной игре, но и вернулся в большой спорт после серьезной травмы (разрыв связок). Лет 10 назад на карьере хоккеиста пришлось бы ставить крест. Теперь медицина творит чудеса. Но чтобы вернуть свой знаменитый рывок, Павел каждый день бегал по вязкому мокрому песку побережья с парившим у него за спиной парашютом. Спортсмен неоднократно получал тяжелейшие травмы, которые могли стоить ему карьеры. Но благодаря своему феноменальному трудолюбию и целеустремленности Буре продолжал двигаться вперед, порой не замечая трудностей хоккейного «закулисья». «Тренировки, переезды, травмы, сумасшедшие нагрузки. Когда во всем этом

варишься, то не замечаешь, – говорит он. – Но однажды получилось, что я посмотрел на закулисную жизнь хоккея со стороны. Какое-то время не выходил на лед из-за травмы и зашел проведать ребят в раздевалку. Помню, сам тогда поразился возникшему чувству, будто попал в госпиталь. Каждый себе что-то перематывает бинтом, кладет мазь, лед. Потом проходит 15 минут, все одеваются, выходят на поле, как гладиаторы, которым не бывает больно и страшно. Начинается шоу. После игры все снова повторяется – лед, бинты, доктора. Может быть, это и хорошо, что зрители ничего этого не видят?»

Летом 1998 г. в карьере Буре произошел новый виток. Спортсмен решился на окончательный и бесповоротный разрыв с клубом «Ванкувер». Ни для кого не секрет, что НХЛ – прежде всего большой бизнес и каждый его участник действует, руководствуясь собственными интересами. Клуб не хотел расставаться с суперфорвардом, а Буре жаждал сменить ванкуверскую прописку. В конфликте с клубом Павел избрал единственно возможный и крайне радикальный вариант – забастовал на 7 месяцев. Он потерял на этом около 5 млн долларов, но своего добился – Русскую Ракету гостеприимно приняла солнечная Флорида. С появлением Павла игра «Флорида Пантерз» стала более насыщенной, а российский форвард напомнил всем о своем прозвище – в 11 матчах Буре забросил 13 шайб. Регулярный сезон 1999/2000 гг. можно признать одним из самых успешных в хоккейной карьере Павла. Буре провел 74 встречи, в которых забил 58 шайб и сделал 36 передач. Павел стал лучшим снайпером чемпионата, а за победу в Матче всех звезд в Торонто получил приз «Самого ценного игрока» матча.

Но если регулярный чемпионат прошел для Павла удачно, то все, что было после, кроме как «черной полосой» назвать нельзя. В 1/8 финала Кубка Стэнли «Флорида Пантерз» не смогла ничего противопоставить будущему обладателю трофея «Нью-Джерси Дэвилз». Но не стоит забывать, что неудачи – это часть жизни, а не вся жизнь. В июне 2000 г. на церемонии награждения лучших игроков сезона Буре был номинирован на звание лучшего игрока наравне с К. Пронгером и Я. Ягром. Стремительный полет Русской Ракеты по-прежнему восхищает любителей хоккея во всех уголках земного шара и приводит в трепет вратарей соперников.

Несмотря на то что Буре не является обладателем Кубка Стэнли, свою хоккейную карьеру он считает удачной. Отмечая 30-летне, Павел сказал: «В истории НХЛ было всего трое игроков, которые продолжали выступать после двух операций на крестообразных связках колена. Я вполне отдаю себе отчет в том, что мне 30 лет и что карьера может оборваться в любой момент.

…Наверное, со стороны может показаться, будто у меня все легко и красиво в жизни. Нет, проблем хватает, но зачем вслух рассказывать о них? Все равно ответы на трудные вопросы придется искать самому. Однажды умный человек сказал мне: "Не так важно, что именно с тобой случилось, как последующая реакция. Назад ничего не вернуть, а вот выводы сделать необходимо". Мне импонируют умеющие преодолевать трудности. Нытик не сможет добиться успеха в жизни, испытать чувство удовлетворения от нее».

Сегодня нападающему «Рейнджерс» и мегазвезде российского хоккея 34. Поздравляя с очередной датой, близкие и друзья желают Павлу лишь одного – богатырского здоровья. Все остальное – талант и мастерство, ум и деньги – у него уже есть. Хоккей по-прежнему огромная часть его жизни. «Перестав им заниматься, я должен буду остановиться и оглядеться. Проанализировать все, – говорит чемпион. – Что будет дальше – посмотрим».

Вавилов Сергеи Иванович (род. в 1891 г. – ум. в 1951 г.)

Советский физик, специалист в области физической оптики. Основоположник исследований по люминесценции в СССР. Один из основателей нелинейной оптики. Государственный и общественный деятель, историк и популяризатор науки. Работал директором Физического института АН СССР, был научным руководителем Государственного оптического института. С 1945 по 1951 г. – президент АН СССР. Создатель школы физиков. Основатель и первый председатель правления Всесоюзного общества «Знание». Главный редактор 3-го издания Большой Советской Энциклопедии. Избирался депутатом Верховного Совета СССР. За выдающуюся научную деятельность награжден двумя орденами Ленина и орденом Трудового Красного Знамени. Лауреат четырех Сталинских премий (1943, 1946, 1951, 1952 гг.). Президиумом АН СССР учреждена золотая медаль им. С.И. Вавилова, а его именем названы Институт физических проблем АН СССР и Государственный оптический институт.

Сергей Иванович Вавилов родился в Москве 12 (24) марта 1891 г. Отец его, Иван Ильич Вавилов, происходил из крепостных крестьян, работал на Прохоровской мануфактуре в Москве, но

благодаря большим способностям стал крупным торговцем тканями. Мать, Александра Михайловна, урожденная Постникова, была дочерью работника той же мануфактуры. В семье Вавиловых было четверо детей. Из них двое – Николай и Сергей – впоследствии стали академиками. Дочь Лидия умерла совсем молодой. Младший сын Александр стал врачом. После Октябрьской революции Иван Ильич Вавилов эмигрировал в Болгарию, но в 1928 г. вернулся в Россию, где вскоре умер.

Сергей Вавилов провел детство в Москве. В 1901 г. он поступил в Московское коммерческое училище. Несмотря на специализацию, в училище уделялось большое внимание изучению естественных наук. Прекрасные преподаватели способствовали возникновению у Сергея интереса к физике и химии. Уже с 15 лет Сергей Вавилов усиленно занимался физикой, собирал физическую библиотеку и ставил физические и химические опыты. Это предопределило выбор им дальнейшего пути. По окончании училища, в 1909 г., он поступил в Московский университет на физико-математический факультет.

В университете Вавилов вел исследования по фотометрии разноцветных источников и тепловому выцветанию красок. Проявленные им при этом способности были отмечены руководством факультета, и по окончании университета, в 1914 г., ему предложили работу на кафедре физики с занятием в перспективе профессорской должности. Однако Сергей Иванович отклонил это предложение.

В том же году началась Первая мировая война. Вавилова призвали в армию и спустя месяц, после недолгой подготовки, направили на фронт. Вавилов служил сначала в саперных войсках, затем его перевели в радиодивизион начальником радиолаборатории. Несмотря на участие в боевых операциях и тяжелые фронтовые условия, он вел теоретическую и экспериментальную работу по теме «Частота колебаний нагруженной антенны», которую затем опубликовал в 1919 г. Кроме этого Вавилов предложил новый метод радиопеленгации.

В 1918 г. Вавилов вернулся с фронта и начал научную деятельность. Он был принят в Институт физики и биохимии, где организовал работу в области физической оптики, проводя экспериментальные исследования поглощения и испускания света элементарными молекулярными системами. В ходе работ им были изучены параметры применения закона поглощения света Бугера (пропорциональность между энергией падающего на слой света и энергией, им поглощаемой) для тонкого слоя вещества. Исследования показали, что при больших интенсивностях света наблюдаются отступления от закона Бугера – уменьшение

поглощения света в урановом стекле. Этот эксперимент, проведенный в 1926 г., послужил основой дальнейших исследований при разработке такого нового направления, как нелинейная оптика. Именно благодаря теоретическим работам Вавилова началось активное развитие нелинейной оптики, в результате которого стало возможно создание лазеров. Под руководством Вавилова осуществлялись также экспериментальные исследования квантовых флуктуаций света.

Еще в начале 1920-х гг. Вавилов начал исследования фотолюминесценции, которые до конца жизни составляли основную область его научных интересов. Недаром закон зависимости квантового выхода фотолюминесценции (отношения числа излучаемых квантов к числу поглощенных) от длины волны возбуждающего света носит имя Вавилова. Вавилову принадлежит также определение явления люминесценции, которое он сделал, введя критерий длительности излучения. Это дало возможность отделить люминесценцию от других явлений, не связанных с возбужденным состоянием молекул. Удачно сочетая в своих исследованиях эксперимент с теоретическим анализом, Вавилов добился больших успехов. Им была разработана общая теория свечения растворов, исследована поляризация люминесцентного света. Большое значение имели разработка практического применения люминесценции, поставившая на службу науке и технике люминесцентный анализ, люминесцентную микроскопию, экономичные люминесцентные источники света.

Параллельно с научной деятельностью Сергей Иванович читал лекции студентам в Московском университете и некоторых технических вузах. В 1931 г. он был избран членом-корреспондентом Академии наук СССР. Через год Вавилов стал ее действительным членом, а также научным руководителем Государственного оптического института (ГОИ). Параллельно он возглавил физический отдел Физико-математического института (ФМИ).

Под непосредственным руководством Вавилова его ученик П.А. Черенков проводил исследования, в результате которых было открыто и изучено свечение жидкостей под действием радиоактивного излучения, названное эффектом Черенкова. Вавилов дал теоретическое обоснование этого эффекта, благодаря чему открылись широкие возможности для его использования на практике. Один из примеров такого использования – детекторы ионизирующих частиц, без которых невозможно себе представить эксперименты в области физики элементарных частиц и космических лучей. За это открытие Вавилов и его сотрудники – Черенков, Тамм и Франк – в 1946 г. получили Сталинскую

премию. Позже, в 1958 г., уже после смерти Вавилова, Черенкову, Тамму и Франку была вручена Нобелевская премия по физике.

В 1934 г. Вавилов стал первым директором Физического института Академии наук (ФИАН), созданного на базе физического отдела ФМИ. В основу работы ФИАН лег принцип проведения исследований по основным направлениям физики – как экспериментальных, так и теоретических. Там проводились работы не только в области оптики и люминесценции – также шли исследования по ядерной физике, космическим лучам, радиофизике, акустике, физике твердого тела и теоретической физике. По инициативе Вавилова в ФИАН пришли работать такие известные ученые, как Л.И. Мандельштам, Д.В. Скобельцын, И.Е. Тамм, В.А. Фок, Н.Н. Андреев, М.А. Леонтович, а также много молодых специалистов.

В то же время Вавилов занимался и общественной деятельностью. Он возглавлял редакции ряда научных журналов, был членом Президиума АН СССР, председателем комиссии по изучению стратосферы. Активно участвовал в деятельности научных комиссий Академии наук.

С началом Великой Отечественной войны все научные силы были поставлены на службу обороне. В это время Сергей Иванович Вавилов, будучи уполномоченным Государственного комитета обороны по оптической промышленности, руководил работами, направленными на усиление обороноспособности страны. Благодаря его усилиям оптическое приборостроение активно развивалось и совершенствовалось.

В июле 1945 г. на общем собрании Академии наук Вавилов был единогласно избран ее президентом. На этом посту ему удалось сделать много для развития науки. Основными направлениями его деятельности стало создание новых научных институтов и филиалов АН СССР, активное развитие науки в союзных республиках. Значительно улучшилось снабжение институтов, их материальное оснащение. Вавилов активно поддерживал работу С.П. Королева в области ракетной техники, видя в ней новые возможности проведения экспериментов.

Несмотря на крайне напряженную научную и организационную деятельность, Вавилов занимался также историей и популяризацией науки. Множество его работ посвящены истории и философии физики. Особый интерес Вавилова вызывало научное наследие Исаака Ньютона, научному творчеству, жизни и деятельности которого он посвятил биографическую книгу «Исаак Ньютон», опубликованную в 1943 г. к 300-летию Ньютона. Вплоть до нынешнего времени эта книга считается лучшей из популярных биографий знаменитого физика.

Значительное место в деятельности Вавилова занимала пропаганда научных знаний. Он возглавил (с 1933 г.) комиссию АН СССР по изданию научно-популярной литературы и серию «Итоги и проблемы современной науки». Будучи одним из инициаторов создания общества «Знание» (в 1947 г.), он стал его первым председателем. Однако Сергей Иванович не только способствовал популяризации науки, но и сам писал научно-популярные книги и статьи, которые и сейчас признаются образцом научно-популярной литературы. Этому способствовали не только энциклопедические знания, но и высокая общая культура. Вавилов знал несколько иностранных языков, обладал прекрасной памятью и поразительной работоспособностью. Как в науке, так и в общественной работе проявлялись лучшие человеческие качества Вавилова. По воспоминаниям знавших его людей, Сергей Иванович Вавилов отличался редким обаянием и отзывчивостью.

Напряженная деятельность, тяготы, перенесенные вместе со всей страной в годы войны, подорвали здоровье выдающегося ученого. 25 января 1951 г. Сергей Иванович Вавилов скончался от сердечного приступа. Он был похоронен в Москве, на Новодевичьем кладбище.

В 1951 г. президиум АН СССР учредил золотую медаль им. С.И. Вавилова. Его имя присвоено Институту физических проблем АН СССР и Государственному оптическому институту, которыми он когда-то руководил.

Васильев Владимир Викторович (род. в 1940 г.)

Один из самых выдающихся танцовщиков мира, народный артист СССР, солист балета (1958 – 1988 гг.) и художественный руководитель Большого театра (1995 – 2000 гг.), хореограф, режиссер. Участник спектаклей труппы Мориса Бежара «Балет XX века», Марсельского балета, театра Неаполя «Сан-Карло», театра Арена ди Верона и др. Педагог, профессор, заведующий кафедрой хореографии ГИТИСа. Снимался в кино и на телевидении. Лауреат Ленинской и Государственной премий СССР, двух Государственных премий России, премий имени В. Нижинского «Лучший танцовщик» (1964 г.) и Мариуса Петипа (1972 г.), лауреат международных конкурсов и др. Член Попечительского совета Творческого центра ЮНЕСКО. Художник, автор поэтического сборника «Цепочка дней». Награжден орденами Ленина, Трудового Красного Знамени, Дружбы народов, «За заслуги перед Отечеством» III степени, Св. Константина Великого, Св. Благоверного князя Даниила Московского, французским орденом «За заслуги».

«Каторгой в цветах» назвала жизнь артистов балета великая актриса Фаина Раневская. И это определение в полной мере подходит к жизни народного артиста СССР Владимира Васильева.

Его многолетний труд, без отдыха, без передышки для души и тела, по заслугам усыпан цветами, и эхо грома оваций не затихло до сих пор. Танцовщиков такого уровня, как Васильев, можно перечислить по пальцам. Может быть, поэтому так ценны слова его собрата по искусству Сержа Лифаря, который сказал: «Я хорошо знал Нижинского, он считался лучшим танцовщиком в мире. Но теперь я могу с полной ответственностью утверждать, что Васильев превзошел своего знаменитого предшественника во всем. Он великолепен».

Будущий «бог балета» родился 18 апреля 1940 г. в Москве, в семье рядовых работников фабрики по производству технического войлока. Отец, Виктор Иванович Васильев, работал шофером директора, а мать, Татьяна Яковлевна Кузьмичева, – начальником отдела сбыта. Послевоенная Москва жила своими проблемами, а у мальчишек была одна задача – не скучать. Вот и Володя «за компанию» с другом в 1947 г. пришел в хореографический кружок Кировского дома пионеров. И оказалось, что мир танца – это его стихия. Педагог Елена Романовна Россе, отметив особую одаренность мальчишки, сразу предложила ему перейти в старшую группу. Васильев быстро пошел «на повышение»: через год, занимаясь уже во Дворце пионеров, он вместе с ансамблем впервые выступил на сцене Большого театра с русскими и украинскими танцами, а в 1949 г. был принят в Московское академическое хореографическое училище в класс Е. Лапчинской. Затем одаренный юноша занимался у знаменитого премьера Большого театра М.М. Габовича, который точно отметил характерную особенность ученика: «…Володя Васильев танцует не только всем своим телом, но каждой клеточкой его, пульсирующим ритмом, плясовым огнем и взрывчатой силой».

Уже в годы учебы Васильев поражал редким сочетанием экспрессии, виртуозной техники с несомненным актерским талантом и умением перевоплощаться. На отчетном концерте выпускников в 1958 г. он не только показал традиционные вариации и па-де-де, но и создал исполненный глубокого трагизма образ 60-летнего ревнивца Джотто из балета «Франческа да Римини». Именно об этой роли были сказаны пророческие слова педагога МАХУ Тамары Степановны Ткаченко: «Мы присутствуем при рождении гения!»

Сразу же по окончании училища Васильев был принят в балетную труппу Большого театра, где поначалу у него были характерные роли: цыганский танец в опере «Русалка», лезгинка в опере «Демон», Пан в хореографической сцене «Вальпургиева ночь» – первая большая сольная партия. Но от проникновенного взгляда великой Галины Улановой не ускользнул огромный

потенциал, еще дремлющий в молодом танцовщике, и она предложила ему стать ее партнером в классическом балете «Шопениана». Поверил в его талант и только начинающий тогда балетмейстер Юрий Николаевич Григорович. Он предложил 18-летнему выпускнику училища центральную партию в своей постановке балета С. Прокофьева «Каменный цветок», в которой Васильев сразу завоевал любовь и признание зрителей и критики. Последовали другие главные партии современного и классического репертуара: Принц («Золушка», 1959 г.), Андрей («Страницы жизни», 1961 г.), Базиль («Дон Кихот», 1962 г.), Паганини («Паганини», 1962 г.), Фрондосо («Лауренсия», 1963 г.), Альберт («Жизель», 1964 г.), Ромео («Ромео и Джульетта», 1973 г.).

Так практически сразу Васильев стал ведущим танцовщиком Большого театра, и балетмейстеры ставили главные партии в расчете на его удивительное мастерство. Но подлинным триумфом стала для Владимира роль Спартака в одноименном балете, поставленном Григоровичем на музыку Хачатуряна (1968 г.). «В 28 лет он станцевал роль, – напишет о нем великий танцовщик Асаф Мессерер, – которая сразу встала в тот избранный, имеющий общекультурное и вневременное значение ряд, где Лебедь Анны Павловой, Джульетта Галины Улановой, Кармен Майи Плисецкой… И при этом все писавшие о Васильеве сходились в одном: ничего "божественного" в "боге танца" нет – ни в лице, ни в фигуре. По-есенински русый, темноглазый; лицо хорошей лепки, но усталое, оно не привлекает. Словом, он не из тех, кому вслед оглядываются». И все же в танце Васильев превращался в бога. В каждой новой работе он опровергал установившееся мнение о своих возможностях артиста и танцовщика, доказывая, что он – действительно «гениальное исключение из правил» (М. Лиепа), личность, способная воплотить на сцене любой образ: и классического балетного Принца, и горячего испанца Базиля, и русского Иванушку, и безумно влюбленного восточного юношу, и мощного народного вождя, и кровавого царя-деспота.

Владимир обладал феноменальной техникой и тонким актерским мастерством, он умел перевоплощаться и удивительно тонко чувствовал музыку. Балетмейстеры называли Васильева «живым воплощением композиторского замысла». Он движением «акцентировал» и расставлял «интонации», как настоящий музыкант. «По разноликости он не идет ни в какое сравнение ни с кем, – сказал патриарх русского балета Ф. Лопухов, – он ведь и тенор, и баритон, и, если хотите, бас».

Почти все лучшие спектакли и образы, созданные

танцовщиком в первый период творчества, связаны с именем Ю. Григоровича. Это и Щелкунчик (1966 г.), и Голубая птица (1963 г.), и принц Дезире (1973 г.) в балетах П.И. Чайковского, и уже упомянутый знаменитый Спартак, за роль которого Васильев был удостоен Ленинской премии и премии Ленинского комсомола, Иван Грозный в одноименном балете на музыку С.С. Прокофьева (1975 г.), Сергей в «Ангаре» А. Эшпая (1976 г., Государственная премия). Однако постепенно между балетмейстером и танцовщиком наметилось серьезное различие в творческих позициях, переросшее в затяжное противостояние, в результате которого в 1988 г. Васильев, а вслед за ним его партнерша и супруга Екатерина Максимова и ряд других ведущих солистов, оставшись без ролей, были вынуждены расстаться с Большим театром.

Но феномен Васильева всегда привлекал выдающихся деятелей зарубежного театра. Владимир обратил на себя внимание еще в 1959 г., завоевав первую премию и золотую медаль на VII Международном фестивале молодежи и студентов в Вене, а затем Гран-При и золотую медаль на I Международном конкурсе артистов балета в Варне (1964 г.). «Золотой дуэт» – Васильев и Максимова – был причислен чиновниками к «выездным» и достойно представлял советское балетное искусство на лучших сценах мира, несмотря на то что Владимир всегда имел собственное мнение и открыто высказывал его. Так, однажды перед очередной поездкой на приеме у тогдашнего министра культуры Е. Фурцевой он в ответ на ее сомнительный комплимент: «Вы же наши, настоящие советские люди. Вы же не Нуриев, который взял и остался», – заявил: «Знаете, Екатерина Алексеевна, может, настанет такое время, что мы одну из улиц назовем "улица Нуриева"», – чем вверг министра в шок.

После ухода из Большого Васильев много и с огромным успехом выступал за рубежом: Гранд-опера, Римская опера, театр «Колон», Ковент-Гарден, Метрополитен-опера и т. д. Морис Бежар специально для него поставил в своем театре «Балет XX века» версию балета И. Стравинского «Петрушка». 1987 год стал годом исполнения роли профессора Унрата в постановке Ролана Пети «Голубой ангел» на музыку М. Констана («Марсельский балет»). 1988 год принес артисту первое исполнение партии Зорбы в постановке Лоркой Мясина «Грек Зорба» на музыку М. Теодоракиса («Арена ди Верона»), а также первое исполнение главных партий в возобновлении Лорки Мясиным одноактных балетов Леонида Мясина «Пульчинелла» И. Стравинского (Пульчинелла) и «Парижское веселье» на музыку Ж. Оффенбаха (Барон) в театре «Сан-Карло» (Неаполь). В 1989 г. Беппо

Менегатти поставил спектакль «Нижинский» с Васильевым в главной роли (театр «Сан-Карло»).

Выступления Васильева (а позднее и его балеты) всегда вызывали особое отношение публики – французы назвали его «Богом танца», итальянцы, узнавая на улицах, пытались носить на руках, в Аргентине (после премьеры его постановки на музыку аргентинских композиторов «Фрагменты одной биографии») он стал просто национальным героем, в Америке его избрали почетным гражданином города Тусона…

Кроме Екатерины Максимовой, которую он всегда называл своей Музой, Васильев танцевал с такими знаменитыми балеринами, как Майя Плисецкая, Ольга Лепешинская, Раиса Стручкова, Марина Кондратьева, Нина Тимофеева, Наталья Бессмертнова, Ирина Колпакова, Людмила Семеняка, Алисия Алонсо и Хосефина Мендес (Куба), Доминик Кальфуни и Ноэль Понтуа (Франция), Лилиана Кози и Карла Фраччи (Италия), Рита Пулворд (Бельгия), Жужа Кун (Венгрия) и др.

Невероятная виртуозность танцовщика, пластическая выразительность, исключительное ощущение музыки, драматический талант, глубина мысли и огромная сила эмоционального воздействия явили новый тип современного артиста балета. Эталоны исполнительского мастерства, заявленные Васильевым, для которого не существует ни технических сложностей, ни ограничений амплуа или сюжета, во многом остаются недосягаемыми до сих пор – например, Гран-При Международного конкурса артистов балета, который он завоевал в 1964 г., на последующих конкурсах так больше и не был никому присужден. Поэтому закономерно, что в конце прошлого столетия по опросу ведущих специалистов мира именно Владимир Васильев был признан «Танцовщиком XX века».

Огромный творческий потенциал Владимира Викторовича реализовался и в хореографии. Его балетмейстерским дебютом стал «Икар» С. Слонимского на сцене Кремлевского дворца съездов (1971 г., вторая редакция – 1976 г.). Наряду с этой и последующими оригинальными работами («Эти чарующие звуки…», «Я хочу танцевать», «Макбет», «Анюта») мастер предлагает зрителю свое видение классических балетов («Ромео и Джульетта», «Золушка», «Дон Кихот», «Лебединое озеро», «Жизель»). Обращается Васильев к постановке концертных номеров и хореографических миниатюр – «Двое», «Классическое па-де-де», «Русская», «Два немецких танца» и «Шесть немецких танцев», «Ария», «Менуэт», «Вальс», «Карузо», «Шут», «Петрушка», «Элегия», «Увертюра на еврейские темы», «Синкопы», – а также больших хореографических композиций на музыку Шестой

симфонии П.И. Чайковского и Увертюры к опере «Руслан и Людмила» М.И. Глинки. И зачастую постановки Васильева восторженно принимает публика, особенно те, где он сам и Екатерина Максимова исполняют центральные партии. В настоящее время балеты в постановке Владимира Викторовича идут не только на сцене Большого театра, но и в 19 других театрах России и мира.

Творческие интересы Васильева привели его в кино. Как драматический актер он снялся в художественных фильмах «Жиголо и Жиголетта» (1980 г.), «Фуэте» (1986 г.), в фильме-оратории «Евангелие для лукавого» (1992 г.). В них, так же как и в оригинальных телебалетах «Анюта» (1982 г.) и «Дом у дороги» (1983 г.), он выступил не только как исполнитель, но и как хореограф и режиссер-постановщик. У него обнаружился редкий дар и в построении кадра, и в ощущении конструкции целого, и, главное, в монтаже музыкального видеоряда. Васильев изобрел термин «монтажная хореография» и осуществил ее в своих экранных работах. Специалисты отмечают, что при этом он «держит в голове свой единственный фарватер – музыку». А музыкальный вкус у него безукоризненный. Интересными экспериментами стали работы Васильева на драматической сцене: хореография сказки-комедии «Принцесса и Дровосек» в театре «Современник» (1969 г.) и рок-оперы «Юнона и Авось» в театре Ленком (1981 г.), режиссура и хореография музыкально-драматических композиций «Сказка о Попе и работнике его Балде» (1989 г.), «Художник читает Библию» (1994 г.).

Раскрылся Васильев и как педагог. В 1982 г. он окончил хореографический факультет ГИТИСа по специальности балетмейстер-постановщик и сразу же начал там преподавать. С 1985 по 1995 г. Владимир Викторович заведовал кафедрой хореографии ГИТИСа, а в 1989 г. ему было присвоено звание профессора. Казалось, что уж дальше развиваться просто некуда. Но Васильева не без основания считают не только сверходаренным артистом, но и сверходаренной личностью. Этот много читающий человек и пишет как профессиональный литератор, и многие с нетерпением ждут, когда он засядет за письменный стол и создаст серьезные зарисовки о своем творческом пути и о балете в целом. Ведь пока свет увидел только его первый поэтический сборник «Цепочка дней» (1999 г.). К тому же Васильев замечательно рисует этюды, пейзажи, натюрморты. Пишет маслом, причем все лучше и интереснее. В разные периоды жизни он увлекался различными видами спорта: играл в футбол, в волейбол, фехтовал, боксировал, занимался прыжками в воду, плаванием. В настоящее время предпочитает теннис.

Иногда со стороны кажется, что артист сильно «распыляется», не отдает себя целиком чему-то одному, самому значительному. Но в понимании самого танцовщика это неразрывные звенья одной цепи. И когда ему задают вопрос «зачем?», в ответ слышат любимое словосочетание Владимира Викторовича: «Я давно хотел…»

Вот и после назначения (кстати, Указом Президента РФ) в 1995 г. художественным руководителем – директором Большого театра Васильев дал слово заниматься только организационными вопросами. Ему удалось вывести театр из тяжелого кризисного состояния, в котором он находился в те годы: новый директор утвердил современную контрактную систему, возродил традиции бенефисов кордебалета, хора и оркестра, организовал собственную видеостудию театра и подготовил постоянный цикл передач на телеканале «Культура». Но лишь только работа наладилась, Васильев вновь вернулся к хореографии и постановке спектаклей (хотя клялся больше этого не делать), организовал Академию классического танца в Бразилии, провел множество благотворительных акций в поддержку реконструкции Большого театра. Но и это только капля в море. А в сентябре 2000 г. Васильев… был освобожден от занимаемой должности «в связи с сокращением штата». Но свою задачу он выполнил сполна: Большой триумфально вернулся на мировые сцены.

В настоящее время Владимир Викторович активно сотрудничает со многими театрами страны и мира, участвует (и возглавляет) в работе жюри различных международных конкурсов артистов балета, дает мастер-классы, репетирует, готовит новые спектакли и роли. В конце 2000 г. в Римской опере с триумфальным успехом прошла премьера спектакля «Долгое путешествие в Рождественскую ночь», посвященного П.И. Чайковскому, главную роль в котором исполнил 60-летний Васильев, а в 2001 г. – премьеры его постановок «Дон Кихот» в труппе «Токио-балет» (Япония) и «Золушка» в Челябинском театре оперы и балета. Продолжает Владимир Викторович и общественную деятельность на благо балета и развития искусства. Он является почетным профессором МГУ, действительным членом Международной академии творчества и Академии российского искусства, секретарем Союза театральных деятелей России, заместителем председателя исполкома Российского центра Международного совета танца при ЮНЕСКО. А еще Васильев вот уже на протяжении 15 лет является бессменным художественным руководителем конкурса «Арабеск».

Остается только удивляться, когда он при этом находит время заниматься своим постоянным и давним увлечением –

живописью. И работ у Васильева немало. Они были представлены на трех персональных выставках его работ. Пишет, как правило, на даче в Снегирях или в деревне Рыжевка под Костромой, где они с женой всегда проводят отпуск. Екатерина Максимова – особая страница в биографии Владимира Викторовича. Даже в Энциклопедии русского балета наравне с его многочисленными званиями написано: «Муж Е.С. Максимовой». Васильев вспоминает: «В начале нашей совместной жизни с Катей у нас была одна комната величиной в восемь метров. Чтобы добраться до окна, приходилось перелезать через постель. Теперь у меня множество забот: квартира, дача, две машины, гастроли и общественные обязанности. Стал ли я счастливее, чем тогда, когда у нас ничего не было? Нет». Друзья признают, что он человек очень добрый, ответственный, но вечно занятой, и из-за этой загруженности боится показаться кому-то чванливым или недосягаемым, но именно на таких подвижниках и держится русское искусство. Вот и поэт Андрей Вознесенский считает, что «Владимир Васильев – это орден Владимира для нашего искусства».

Велихов Евгений Павлович (род. в 1935 г.)

Выдающийся ученый, физик-ядерщик. Академик, действительный член и вице-президент РАН, президент Российского научного центра «Курчатовский институт», член Совета обороны РФ. Руководитель советской термоядерной программы (с 1975 г.), Внешнеэкономического комитета Научно-промышленного союза СССР (до 1991 г.); вице-президент Российского союза промышленников и предпринимателей (с 1992 г.); президент компании «Росшельф»; председатель Комитета советских ученых в защиту мира, против ядерной войны (1983 – 1988 гг.); почетный президент Ядерного общества. Один из руководителей работ по ликвидации последствий катастрофы на Чернобыльской АЭС; академик Российской академии образования и культуры, Российской академии естественных наук. Герой Социалистического Труда (1985 г.), кавалер трех орденов Ленина, Трудового Красного Знамени, лауреат Государственных премий СССР (1977 г.) и Российской Федерации (2003 г.), Ленинской премии (1984 г.), премий им. М.Д. Миллионщикова и им. А.П. Карпинского, международной премии «Выборы для будущего». Автор более 150 научных публикаций, ряда изобретений и открытий.

На расстоянии 32 млн км от Земли находится космическое тело, которому 12 сентября 1992 г. было присвоено официальное наименование «Малая планета № 3601 Велихов». Небесное светило назвали в честь знаменитого ученого, настоящего светила науки Евгения Павловича Велихова. Сегодня, пожалуй, ни один из российских академиков так прочно не ассоциируется в массовом сознании с самим понятием «ученый», как Велихов. В этом и состоит феномен выдающегося академика. Иногда не только рядовые научные работники, но даже и вполне остепененные ученые с трудом могут назвать имя нынешнего президента Российской академии наук, а вот на фамилию «Велихов» реагируют все: ну как же, знаменитый ученый!

Авторитет в обществе таких ученых, как Игорь Курчатов, Юлий Харитон, Андрей Сахаров, Анатолий Александров, абсолютно непререкаем. В этом же ряду занимает достойное место и Евгений Велихов. Страна должна знать своих героев, и главное – она желает знать их. Показательно в этом смысле высказывание А. Ефремова, главы администрации Архангельской области: «За почти трехсотлетнюю историю Архангельской губернии сочетание суровой природы и элементов свободной жизни позволило подарить России многих выдающихся людей. Одно имя первого российского ученого-энциклопедиста Михаила Васильевича Ломоносова чего стоит! Из тех же Холмогор, откуда родом Ломоносов, пришли в российскую науку и культуру академик Михаил Головин, знаменитый скульптор Федот Шубин… И сегодня многие выходцы из Архангельской области становятся гордостью всей нации. Это, например, известные ученые братья Бреховских, академик Евгений Павлович Велихов и многие другие – всех просто не перечесть».

Хотя сам Евгений Велихов родился в Москве, предки его – уроженцы Архангельской области. Корни рода Велиховых можно проследить от прадеда Евгения Павловича – крестьянина Андрея Лушева, которого сегодня назвали бы художником из народа, потому что он стал довольно известным в Петербурге фотографом, открывшим одну из первых в России фотомастерских. Дед, Павел Аполлонович Велихов, был выдающимся ученым в области строительной механики, мостостроения и материаловедения. Но увидеть своего знаменитого предка Евгению не пришлось: он родился 2 февраля 1935 г. – спустя пять лет после расстрела деда, но в наследство от него он получил одну фразу, многое объясняющую в характере ученого. «Работайте все честно и скромно в интересах СССР», – это строчка из письма Павла Аполлоновича своим сыновьям Павлу, Евгению и Дмитрию (приемному сыну). По счастью,

репрессии, выпавшие на долю их отца, не затронули никого из членов семьи: Евгений Павлович стал довольно известным актером Малого театра, а Павел Павлович вырос в крупного инженера, долгое время возглавлял «Проектстальконструкцию», строил по всей стране мосты, занимался разработкой ползучих кранов, предназначенных для монтажа высотных конструкций, участвовал в сложных монтажных работах, в частности в монтаже московских «высоток». Он много ездил по стране, и Евгений, по собственному признанию, «в раннем детстве с ним почти весь Союз проехал». Павлу Павловичу не довелось узнать, каких высот достиг его сын. В 1952 г. он умер, а Евгений поступил на физический факультет Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова и блестяще окончил его в 1958 году.

И если дед и отец были в большей степени практиками, то молодого Велихова увлекала теоретическая физика. Он с самого начала своей научной карьеры занимался магнито– и гидродинамикой, физикой плазмы, но все время – как раз из-за влияния отца – стремился к тому, чтобы «из науки исходило некое практическое действие». Именно поэтому в 1956 г. начинающий ученый пришел в Институт атомной энергии (ИАЭ) им. И.В. Курчатова. Здесь он готовил дипломную работу и здесь же работал – вначале в должности научного сотрудника, затем заведующего лабораторией, начальником отдела, потом – заместителем директора по научной работе (с 1958 г.) и наконец с 1988 г. – директором ИАЭ. Чисто научная карьера Велихова столь же головокружительна. С 1968 г. он профессор МГУ; с 1971 г. – заведующий кафедрой ядерной физики. Уже через десять лет после окончания университета его избрали членом-корреспондентом Академии наук СССР. Еще через шесть лет, в 1974 г., Велихов становится самым молодым на тот момент действительным (и действующим) членом АН СССР. Став академиком в 39 лет, Велихов вошел в десятку, а то и в пятерку самых «молодых да ранних»: Сахаров стал академиком раньше всех – в 32 года, Сагдеев – в 34, Келдыш – в 35…

С 1975 г. ученый начал руководить научными исследованиями по управляемому термоядерному синтезу в СССР. В общественном сознании имя академика Велихова прочно связывается с проблемой создания установки термоядерного синтеза. Еще немного, и страна, кажется, наизусть выучит магическое словосочетание, которое сулит народному хозяйству в недалеком будущем окончательное избавление от призрака энергетического кризиса, как раз бушующего на Западе: Тороидальная КАмера с МАгнитными Катушками (ТОКАМАК).

Эта аббревиатура становится международным словом, почти таким же известным, как «спутник»… Но оказалось, что такой грандиозный проект, как создание ITER (термоядерный экспериментальный реактор), – дело сложное, не быстрое и дорогое. Управляемый термоядерный синтез, научные основы которого небезуспешно разрабатывались Велиховым несколько десятилетий, тем не менее и сегодня далек от воплощения в промышленной энергетической термоядерной установке. Одно время проект ITER, застыв на этапе технического проектирования, находился на грани полного срыва: неограниченному раньше финансированию работ по термоядерному синтезу из федерального бюджета США был поставлен барьер. Но, к счастью, сегодня в области термоядерного синтеза произошел прорыв. По этому поводу Е. Велихов, директор Совета по разработке ITER, сказал: «В 90-е годы закончился период научной демонстрации, в результате было получено то, что физики обещали: достигнута точка, в которой вложенная мощность равна выделяемой. Мы получили плазму, в которой термоядерная реакция идет и выдерживаются ее основные принципы. Компьютеры в этом деле нам мало помогли, все было сделано на эмпирическом уровне на крупных установках. Надо сказать, этот этап обошелся мировому налогоплательщику в 30 миллиардов долларов. В 1998 и 2000 году мы закончили два проекта – создание большого и малого термоядерного реактора. Этот проект обошелся в два миллиарда долларов. На первом этапе в нем участвовали США, Объединенная Европа, Япония и Россия, на втором – Объединенная Европа, Япония, Канада и Россия».

Евгений Велихов – не просто ученый, его деятельность выходит далеко за пределы сугубо научных исследований. Американский политолог У. Сэйр писал: «Идея научной политики, политики, с которой все более идентифицируются и сами ученые, требует, чтобы они имели лидеров, способных действовать от их имени в переговорах с государственными деятелями и другими группами, имеющими отношение к процессу политических решений». В сегодняшней России один из несомненных и немногих таких лидеров – Велихов. Даже президент РАН Юрий Осипов (хотя он и член президиума правительства РФ, и член Совета безопасности), члены президиума Российской академии наук – не конкуренты Велихову по этому параметру. Велихов не говорит о государственной научно-технической политике, он ее формирует и ею занимается. Причем действует масштабно, не мелочится. Мало того, сама Российская академия наук в нынешнем ее статусе, в большой мере буквально детище Велихова. В свое время, когда стало ясно,

что СССР находится на грани развала, он был принципиальным сторонником передачи АН СССР под юрисдикцию Российской Федерации. Хотя до сих пор по этому поводу высказываются разные мнения, принятое в итоге решение, по-видимому, действительно позволило спасти научный потенциал России после распада СССР. Вообще, тема «Велихов и академия» – особая тема. Наиболее точно характеризует положение Евгения Павловича в РАН фраза, сказанная однажды одним из коллег ученого: «Он патологически талантлив, но это – волк-одиночка. В академии к нему относятся настороженно».

Независимый, жесткий в критике своих оппонентов, знающий цену себе, своим словам, решениям и поступкам, Велихов – человек № 1 для политической элиты государства в качестве представителя элиты научной. Собственно, в этом качестве он и сам уже стал частью политической элиты. В разные периоды своей деятельности Велихов был членом Политического консультативного совета при Президенте СССР, Президентом программы «Россия – США: XXI век»; вице-президентом Российской академии наук; членом Совета обороны России. Сегодня ученый – вице-президент Российского союза промышленников и предпринимателей, президент Российского научного центра «Курчатовский институт». РНЦ «Курчатовский институт» – самостоятельное учреждение, которое с 1991 г. не входит не только в структуру РАН, но и в структуру каких-либо министерств и ведомств, а находится в прямом подчинении правительству. Такой свободой, позволившей значительно расширить тематику работ в институте, Велихов очень гордится. «Мы были одними из пионеров Интернета в России (еще в конце 80-х). Традиционно активно занимались и занимаемся микроэлектроникой. На основе работ в области ускорителей мы вместе с Сибирским Центром создали Специализированный центр синхротронного излучения – мощнейший инструмент рентгеноструктурного анализа. Это позволяет анализировать биологические структуры, клетки, гены… Недавно выяснили таким методом структуру рибосомы», – говорит он. Как руководитель крупнейшего научного учреждения, Велихов добивается того, чтобы его сотрудники не стремились уезжать за рубеж, а имели возможность зарабатывать у себя на родине. «Мы с самого начала решили, что не будем повышать зарплату за счет сокращения других сотрудников. Человек должен получать столько, сколько он зарабатывает. Академик Леонтович говорил, что справедливость – это осуществленное чувство зависти, – сказал ученый. – Поэтому мы не ведем особого контроля, кто сколько заработал по различным контрактам, договорам, какие и

от кого получил гранты. Многие сотрудники часто бывают в загранкомандировках – это тоже повышает их зарплату. Если человек получает только государственную зарплату – это грустно, но все, как правило, имеют дополнительный заработок. Труднее теоретикам, которым мы пытаемся помогать, ведя здесь кое-какое, небольшое перераспределение ресурсов. Большое перераспределение вести нельзя – мы тогда подрываем инициативу энергичных сотрудников». Сегодня многие «курчатовцы» работают за рубежом по контрактам, иногда возглавляя целые институты, направления. Увы, приток молодых ученых в институт уменьшился – они сразу стремятся найти работу за границей, где платят гораздо больше. Поэтому «курчатовцы» готовят себе молодую смену сами. В институте есть свой лицей, по окончании которого школьники поступают в МФТИ, МИФИ, МГУ. С третьего курса студенты приходят в институт к Велихову, здесь пишут дипломы и остаются работать. 10 – 12 человек обучается сразу с первого курса в Исследовательском университете, имеющем государственную лицензию.

В 1991 г. «Курчатовский институт» выступил с довольно революционным по тем временам предложением, шедшим вразрез с догматическими экономическими теориями, – о создании консорциума «Росшельф» («Российская компания по освоению шельфа»). Через год акционерное общество «Росшельф», объединившее предприятия оборонного комплекса подводного кораблестроения и нефтегазового комплекса России для разработки морских месторождений углеводородов на арктическом шельфе, приступило к работе. Один из его основателей, Евгений Велихов, занял пост председателя совета директоров (с 2001 г. – член СД). «Мы создали компанию «Росшельф», чтобы объединить уникальные запасы углеводородов на арктическом шельфе России и возможности отечественной промышленности подводного кораблестроения для организации морской добычи нефти и газа в Арктике, – говорит ученый. – Несколько проектов такого масштаба обеспечат успешное развитие российской экономики и ее интеграцию в мировое экономическое сообщество». К сожалению, не все из задуманного складывается так, как хотелось бы. Сам Велихов вынужден был признать в интервью одной из газет: «Сегодня мы застряли прежде всего из-за того, что предыдущие правительства попросту отказывались поддерживать промышленность, хотя по нашему консорциуму был соответствующий указ президента. А после 17 августа и возможности "Газпрома" уменьшились ("Газпром" – основной инвестор консорциума "Росшельф"). Подвел нас и

иностранный партнер – австралийская компания Би-эйч-пи: в нашем проекте она оказалась банкротом. Нехватка средств – единственное, что сдерживает сегодня развитие проектов "Росшельфа"».

Продолжают волновать ученого и проблемы Академии наук, хотя в 1996 г. он ушел с поста ее вице-президента. Мало кто может сегодня так откровенно высказываться о проблемах РАН, как это сделал недавно Велихов: «К сожалению, сейчас президиум академии практически устранился от решения важнейших государственных задач. Он полностью сосредоточил свое внимание на выбивании денег из правительства – это необходимо, но недостаточно. Он старается всемерно поддерживать фундаментальную науку – и это тоже правильно. Но нельзя забывать главное – всегда в момент кризиса академия активно помогала России, поэтому и Россия поддерживала академию. Без этого науке, а значит и стране, не выжить». Еще одна «академическая» проблема, которая не дает покоя Велихову, – возрастная. Даже и сегодня, в свои 70 лет, академик Велихов остается одним из самых молодых действительных членов академии. По крайней мере, его возраст на 6 лет меньше среднего возраста нынешнего состава РАН. «Сегодня главная проблема академии – возраст ее членов, – говорит ученый. – Иначе как почтенным его не назовешь. А старые люди боятся сделать шаг вправо-влево, чтобы хоть как-то выжить в ситуации, когда государство перестало платить, когда рухнули все устои, – уверен Евгений Велихов. – В системе Академии наук тоже есть свои "дети", свое будущее – младшие научные сотрудники. Но мы бросили их на произвол судьбы. И они уходят – в ларьки, в "челноки", куда угодно, лишь бы платили. Их уже почти не осталось. А ведь младшие научные сотрудники – именно та база, на которой вырастает наука. Когда они совсем исчезнут, нынешние академики соберутся на свое последнее собрание, извините, на кладбище». Попытаться модернизировать РАН, превратив его в современное научное сообщество, занимающееся фундаментальными исследованиями, – задача, вполне адекватная масштабу таланта Велихова. И как ученого, и как организатора науки.

И все же эта цель Евгения Велихова так и осталась для него недостижимой. Во время очередных выборов в РАН в 1996 г. Велихов не скрывал, что желает занять пост президента. И он многое сделал для этого. Ученый широко использовал возможности печатных и электронных СМИ, Интернета, чтобы обсудить подготовленную им программу, с которой он шел на выборы… Однако обе его попытки возглавить академию

оказались неудачными. Большинство ученых мужей не пожелало видеть Велихова президентом АН. Очень характерно признание, которое сделал в узком кругу один из академиков, резко выступивший против кандидатуры Велихова: «Я очень уважаю Евгения Павловича, но академия – это все-таки очень серьезная организация, ею надо заниматься скрупулезно. Он же опять умотает по каким-нибудь делам, а академией опять будут управлять девчонки!» О преданности шефу и жестком характере помощницы-секретаря Велихова, Людмилы Прокопьевны, в академии ходят легенды. Но главная причина в том, что академическое сообщество, в большинстве своем желавшее «оставить фундаментальную науку такой, какая она есть», предпочло не рисковать. Поэтому на пост президента РАН был избран человек, придерживающийся именно такой позиции. Велихов же в своей программе, обнародованной накануне выборов, заявлял: «В первую очередь мы должны поддержать научную деятельность ученых в тех областях или направлениях, где эта деятельность действительно является фундаментальной». Уже позже, три года спустя, ученый будет еще откровеннее: «Академия по-прежнему поднимает флаг фундаментальных работ и прячет под этот флаг 80, а то и 90 процентов исследований, которые никакого фундаментального значения не имеют. Авторы их просто хотят спокойно жить за счет бюджета. А надо искоренить уравниловку, поддерживать наиболее перспективных. Поэтому меня и не выбрали. Моя программа испугала, хотя я не призывал кого-то сокращать, выгонять. Я призывал сознательно перестроить работу, чтобы принести максимальную пользу стране». Последняя строчка – почти парафраз напутствия его деда, Павла Аполлоновича: «Работайте все честно и скромно в интересах СССР».

Видимо, этими словами Велихов руководствуется в жизни всегда. Не стал исключением и тот период, когда ученому довелось стать участником ликвидации последствий взрыва на Чернобыльской АЭС. В Чернобыль Велихов попал на четвертый день после аварии. «Я оставил жене записку, что уезжаю на три дня, а пробыл там месяц. Звонить оттуда по телефону нам запрещалось, она не могла понять, что происходит, но официальным сообщениям, что все нормально, не верила», – вспоминает ученый. По большому счету, в Чернобыле Велихов оказался случайно и до сих пор немного недоумевает, как стал одним из руководителей работ на ЧАЭС: «Чернобыль повлиял на мою судьбу. Я ведь до этого атомными делами не занимался: моя специальность – физика плазмы, термоядерный синтез и тому подобное. В Чернобыль я попал случайно. Мой приятель,

американский физик из Принстона, сразу после аварии на станции дал мне телеграмму, что облученным детям нужно давать таблетки йода. Я с этой телеграммой пошел на заседание правительства, и Рыжков (Председатель Совета Министров в те годы) тут же направил меня в Чернобыль». Велихов не является специалистом-реакторщиком, но, видимо, у тех, кто формировал состав правительственной комиссии, сработала чисто ассоциативная связь: ядерная энергия – термоядерный синтез – академик Велихов. К тому же и положение обязывало – заместитель легендарного А.П. Александрова, директора Института атомной энергии, просто не мог остаться в стороне. Сегодня Велихов убежден, что «зону отчуждения Чернобыльской АЭС можно постепенно включать в экономику Украины». «Мы разработали и передали правительству Украины экономическую схему использования закрытой зоны Чернобыля, – говорит он. – Возможность возобновления там хозяйственной деятельности подтверждают исследования сотрудников Курчатовского института, которые работают на разрушенном энергоблоке и прилегающей к нему территории с момента аварии в 1996 году. В Чернобыле необходимо продолжить научные исследования и очистку территории, возвести новый саркофаг над аварийным блоком, однако уже сейчас возможно включить эту территорию в экономику Украины».

Кроме того, сегодня Е.П. Велихов занят проблемами развития России в сфере информационных технологий. Не случайно основное назначение созданного и возглавленного им Фонда развития информационных технологий академик видит в поддержке производителей программного обеспечения. Не менее важной задачей фонда Велихов считает также помощь в создании новых рабочих мест, призванных остановить отток специалистов из России.

А в свободное от работы время Велихов – не только физик, но и лирик. По его признанию, поэзия – это первое, что он любит после физики: «Люблю, конечно, Пушкина, но больше, может, Лермонтова, Тютчева, А.К. Толстого. Весь Серебряный век: Гумилева, Волошина, которого считаю величайшим поэтом России. Особое отношение у меня к бардам: Окуджаве, Галичу, которого я хорошо знал, Киму, Городницкому…» И еще академик с удовольствием проводит время с семьей. Хотя в полном составе супруги Велиховы, имеющие троих детей и троих внуков, видят свое семейство нечасто. «Старший и младший сыновья с детства занимаются компьютерными делами, один – технологией, другой – системщик. Дочка была профессиональным музыкантом, но профессия эта тяжелая, особенно для женщины. Она закончила

Юридическую академию и получила новую специальность, но в данный момент воспитывает двух маленьких дочерей», – рассказывает Евгений Павлович о детях.

Счастливая семья, любимое дело, почет, уважение, слава… Все это у Велихова есть, и, казалось бы, желать уже просто нечего. Но при всех внешних атрибутах полного благополучия потенциальные возможности одного из самых известных российских академиков полностью еще не реализованы. Не все из тех начинаний, которым академик посвятил свой «патологический талант», доведены до логического завершения. Однако Евгений Велихов считает, что «цель творчества – самоотдача, а не успех». И видимо, потому он заведомо принадлежит к тем людям, которые просто обречены на успех, ибо самоотдача – это не только цель творчества, но и главная составляющая успеха.

Высоцкий Владимир Семенович (род. в 1938 г. – ум. в 1980 г.)

Знаменитый русский актер театра, кино и телевидения. Исполнитель острохарактерных и драматичных ролей более чем в 20 спектаклях, 30 кино-, телефильмах и 8 радиоспектаклях. Создатель и исполнитель циклов песен и баллад в фильмах «Стрелы Робин Гуда», «Вертикаль», «Опасные гастроли», «Одиножды один», «Бегство мистера Мак-Кинли», «Вооружен и очень опасен», а также в других фильмах и спектаклях. Обладатель почетных наград: главного приза шекспировского фестиваля в Белграде за роль Гамлета (1971 г.), приза кинофестиваля в Тафмине за роль в фильме «Плохой хороший человек» (1972 г.), приза на Всесоюзном кинофестивале (1978 г.), Государственной премии СССР за роль в телесериале «Место встречи изменить нельзя» и авторское исполнение песен (1987 г., посмертно). Обладатель цикла пластинок с записями собственных песен и 3-х авторских компакт-дисков (Франция, 1974 г.). Автор сборников стихов, песен и прозы, вошедших в состав 3-томного собрания сочинений (издано посмертно). Учреждена премия им. В. Высоцкого и Благотворительный фонд его имени.

«Если взять две чаши весов и на одну из них бросить всю мою

другую работу: и выступления, и работу в кино, и работу в театре, и телевидение, и радио, а на другую – только работу над песнями, эта вторая чаша перевесит», – так оценивал свое творчество сам Владимир Высоцкий. Несомненно, его певческий и поэтический дар был огромен. Высоцкий родился поэтом, актером его сделал театр. Но проявлением в творчестве особых свойств души, характера и личности он обязан лишь самому себе и никому другому. Он был истинным самородком.

В своем творчестве Высоцкий шел непроторенным путем, подтверждая извечную истину, что только самобытная личность способна взойти на вершину успеха и стать кумиром миллионов. А он, бесспорно, им был. На его концерты невозможно было попасть, билеты на спектакли, в которых он играл, раскупались за два месяца вперед. Записи песен тиражировались кустарным способом на сотнях километров магнитной пленки. А на многие фильмы с участием актера зрители шли только из-за его имени на афише и полюбившихся песен.

Популярность Высоцкого поражала еще и тем, что о нем при жизни пресса почти ничего не писала или давала лишь негативный материал. Хотя его песни с не меньшим интересом слушали не только почитатели актера, но и высокие партийные чины, кагэбисты и снобы-искусствоведы, официально, по долгу службы призванные «не пущать» их в народ. А если кто и не любил эти «стихи под гитару», то, по крайней мере, отдавал дань мужеству этого человека, говорившего в своей клокочущей, обжигающей души песне напрямую о том, о чем другие только шептались на кухнях.

Военную, тюремно-лагерную, спортивную и прочие биографии песенных героев Высоцкого многие отождествляли с его собственной – настолько они были правдивы и точны. Но подлинная биография актера мало в чем на них походила.

Владимир Семенович Высоцкий родился в Москве, в интеллигентной семье. Его родители – отец, Семен Владимирович, кадровый офицер и мать, Нина Максимовна Серегина, прожили вместе пять лет. А затем у каждого из них появилась новая семья. Володя жил то с матерью и отчимом, то с отцом в Германии, где тот служил с 1947 по 1949 г. в военном гарнизоне в г. Эберсвальде.

Учился Высоцкий хорошо и охотно, много читал, занимался музыкой. Любил и шумные компании сверстников, в которых рано научился курить, пить и петь под гитару песни, сначала чужие, потом свои, часто блатные. Он никогда не отказывался от этого периода творчества как от своего рода детской, вернее, подростковой болезни.

В 1955 г. после окончания школы Володя по совету родных поступил в инженерно-строительный институт. Проучился до первой сессии, в новогоднюю ночь сидел за чертежами, а затем вылил на ватман флакончик туши и сказал: «Это не мое».

«Своим» Володя считал театр. Бросив институт, он с первого захода поступил в Школу-студию МХАТ. Там, наряду с занятиями, писал сценарии капустников, пародии, стихи, песни, комедии с двусмысленным подтекстом и даже шуточные оперетты. Толчком к серьезному сочинительству стало знакомство с творчеством Булата Окуджавы. Со временем он посвятит ему «Песню о Правде и Лжи». Тот, в свою очередь, споет «О Володе Высоцком», но уже после его смерти.

С 1960 г., после окончания учебы, Высоцкий с перерывами работал в Театре им. Пушкина, Театре миниатюр, где играл малозаметные роли, пробовался в «Современнике». В это же время он начал выходить на эстраду со своими песнями и работать по договорам на киностудиях. Свою первую маленькую роль Высоцкий сыграл в фильме В. Ордынского «Сверстницы» (1959 г.).

Еще в мае 1958 г. Высоцкий женился на своей однокурснице Изе Мешковой-Жуковой. Но семейная жизнь у них не получилась. Они часто ссорились. А после того как Володя встретил и полюбил молодую киноактрису Людмилу Абрамову, их брак распался.

Начало 1960-х годов – трудный период в жизни актера. Неустроенность, хроническое безденежье (в это время в семье появляются двое сыновей – Аркадий и Никита) приводят его к душевному разладу с самим собой. Появляются первые нервные срывы, он много пьет и в результате вынужден впервые лечь в больницу для лечения от алкоголизма. Несмотря на это, Высоцкий снимается в целом ряде фильмов – «Штрафной удар», «Стряпуха», «Наш дом», «На завтрашней улице», но они не принесли ему ни заработков, ни удовлетворения.

Только с 1964 г., с приходом в Театр на Таганке, руководимый Ю. Любимовым, начинается настоящая театральная деятельность Высоцкого. Вспоминая свою первую встречу с актером, этот режиссер признавался, что намерен был уделить Высоцкому пять минут и согласился прослушать его песню. Тот взял аккорд и… пел полтора часа. Любимов не прерывал. Он не только принял его в труппу, но и ввел в течение года в ведущие спектакли репертуара: «Герой нашего времени», «Добрый человек из Сезуана», «Антимиры», «Берегите ваши лица», «Десять дней, которые потрясли мир», «Павшие и живые». Окрыленный признанием Высоцкий поверил в собственные возможности.

Впоследствии он сыграл в этом театре свои лучшие роли – Галилея в постановке по пьесе Б. Брехта «Жизнь Галилея», каторжника Хлопушу в «Пугачеве» – по драматической поэме С. Есенина, Лопахина в «Вишневом саду» А. Чехова, Свидригайлова в «Преступлении и наказании» – по роману Ф. Достоевского и др.

Но самой замечательной театральной работой Высоцкого станет заглавная роль в шекспировском «Гамлете», к которой он придет еще не скоро, в начале 70-х гг. Это был необычный спектакль как по реализации идеи, так и по оформлению и костюмам. Гамлет, облаченный в черное трико, открывал его песней на стихи Б. Пастернака «Гул затих, я вышел на подмостки…» А затем уже не играл, а был Гамлетом, произнося монологи с такой невыразимой болью, отчаянием и страстью, что, как говорят, зрителям первых рядов становилось не по себе от колоссальной энергии, идущей от актера. Сам Высоцкий писал об этой работе: «Спектакль "Гамлет" требует большой отдачи физических и моральных сил. Есть эпизоды, после которых невозможно дышать нормально. Например, есть кусок – сцена с актерами, громадный монолог после этой сцены, потом "Быть или не быть", потом сцена с Офелией. После этого хоть на сцену не выходи…» «Гамлет» с успехом шел не только на Таганке. Он пользовался зрительскими симпатиями во Франции, Югославии, Венгрии. На шекспировском фестивале в Белграде, где принимало участие более ста театров, в том числе и английские, Высоцкий за исполнение роли Гамлета был удостоен первого приза, а во время гастролей в Париже критики называли его лучшим создателем этого образа.

Театр на Таганке сформировал Высоцкого-актера по своему образу и подобию. Ю. Любимов, развивающий вахтанговские законы театрального действа, собирал в труппу ярких актеров, способных к синтетическому искусству и самостоятельному творчеству, обладающих индивидуальностью. Именно за эти качества он и ценил Высоцкого. Несмотря на всю сложность их отношений, связанную с непростительными проступками актера – запоями, прогулами или появлением на сцене в нетрезвом состоянии, – режиссер много раз прощал его, оставаясь учителем, другом и заступником.

Органической частью многих театральных постановок стали песни Высоцкого. Их использовали не только на родной сцене, но и в других театрах. Вскоре они зазвучали и в сольных концертах актера. Он принес на эстраду нетрадиционную авторскую песню, в которой все было слито воедино – текст, музыка, манера исполнения и, не в последнюю очередь, раскрепощенность личности. Вне этого напора, вне его голоса, вне энергии чувства

эти песни представить невозможно. Он пел везде – в знакомых и незнакомых квартирах, на кораблях, на летном поле, на стройках, на гигантских стадионах, в студенческих общежитиях, в автобусах. Нетрадиционность песен, разоблачительная и непримиримая позиция исполнителя навлекали много нападок на Высоцкого со стороны официальных кругов. Представители творческой интеллигенции, в их числе маститые советские композиторы В. Соловьев-Седой и Д. Кабалевский, клеймили в прессе его «пошлятину», называя произведения поэта «незамысловатыми виршами», «рифмоплетством», исполняемым «под монотонное треньканье на двух гитарных струнах». Высоцкий неимоверно страдал от таких оценок своего адского труда, жил и творил на нервах. Не зря его первый сборник стихов так и назывался «Нерв».

Знаменательным для актера стал 1967 год, когда он снялся в фильме «Вертикаль» и выпустил первую пластинку со своими песнями. После этого Высоцкого, несмотря на активное сопротивление руководства «Мосфильма» и чиновников, начинают много снимать («Я родом из детства», «Короткие встречи», «Служили два товарища», «Опасные гастроли» и др.).

Жизнь Высоцкого в тот период была заполнена не только творчеством, но и многочисленными любовными историями. Одна из них была связана с его увлечением партнершей по фильму «Вертикаль» Л. Лужиной, вторая – с романом Высоцкого и одной из актрис Театра на Таганке, в результате которого у него появилась внебрачная дочь. Эта разгульная и бесконтрольная жизнь доставляла немало огорчений его жене, дети видели его очень редко. Еще больше ухудшилась личная жизнь актера в связи с его любовью к обворожительной «колдунье» – европейской кинозвезде Марине Влади. Двенадцать лет, которые они проживут вместе, станут годами отчаянной борьбы: для Высоцкого – за признание и творческую свободу, для Влади – за его жизнь и здоровье. Долгое время актер был, как ангелом, храним этой сильной и талантливой женщиной с русскими корнями. Но даже любовь к ней оказалась не вечной. Когда Марина уезжала домой, во Францию или на съемки, Высоцкий снова срывался в запои, потом пристрастился и к наркотикам. В его жизни появляются другие женщины. Одной из них стала Оксана Афанасьева, которой не было и двадцати лет. Не оформляя развода с Влади, актер собирался обвенчаться с этой девушкой.

Последние годы жизни Высоцкого состоят из череды взлетов и падений, беспробудного пьянства, очередных курсов лечения и периодов просветления, озаренных гибнущим талантом. И без того расшатанное здоровье актера подрывала развязанная против

него откровенная травля: его концерты отменялись, по надуманным причинам стихи не печатались, не выпускались пластинки с уже записанными песнями. При огромной популярности в народе он как будто и не существовал. Не лучше обстояли дела и в кино. Был снят с проката уже готовый фильм режиссера Г. Полоки «Интервенция», где Высоцкий сыграл роль большевика-подпольщика. Затем его не утвердили на главную роль в картине Г. Натансона «Еще раз про любовь». Едва не запретили Высоцкому сниматься в фильме «Хозяин тайги», а ведь именно в нем появились его знаменитые песни «Охота на волков» и «Банька по-белому».

В этот период актер все чаще попадает в Институт скорой помощи им. Склифосовского. Его чудом спасают, но даже самые близкие люди мало верят в то, что он сможет справиться с болезнью, хотя и стараются подать руку помощи. Именно в это время Высоцкий возрождается в Гамлете. Премьера спектакля состоялась в ноябре 1971 г. Актер, по его же определению, живший на лезвии ножа, все-таки победил тогда. Роль изменила его, заставила глубже задуматься над смыслом жизни и своим предназначением. Вопрос «Быть или не быть?» стоял тогда и перед ним самим. «Он ощущал себя проводником высших сил, – так охарактеризовала его состояние А. Демидова. – Отсюда и чувство долга. Громадная концентрация энергии. Боязнь не успеть отдать этот заряд».

И Высоцкий спешит. Не щадя себя. Дает концерты по всей стране, а с 1973 г. и за рубежом. Он побывал во Франции, Германии, Канаде, США, записал три диска своих песен. Его принимали везде, даже там, где не понимали языка, подчиняясь только невероятной энергетике исполнителя. Он покорил даже снобов Голливуда. Очевидцы его выступления там говорили, что на вечер пришли Влади с супругом, а ушли Высоцкий с женой. Он научился говорить и сочинять по-французски. Стал жить (по нашим меркам) шикарно: имел машины, деньги, строил дачу, щеголял в дорогой одежде, делал друзьям и любовницам щедрые подарки. И вызывал этим еще бóльшую зависть и раздражение в идеологических верхах. Как выяснилось потом, в январе 1974 г. в КГБ готовился его арест, но беду удалось отвести. Зато многие творческие задумки осуществить не дали: сборник стихов так и остался не изданным, в ряде фильмов актер не смог сняться. Единственными значительными работами в кино в этот период стали роли, сыгранные в фильмах И. Хейфица «Плохой хороший человек» и А. Столпера «Четвертый».

С середины 1970-х гг. главное внимание Высоцкий уделяет работе над песнями. Он дает огромное количество концертов,

только в 1978 г. выступил с ними 150 раз! На сцене он появляется в роли Лопахина в «Вишневом саду», играя ее блистательно.

Немало интересных работ удается сделать актеру и в кино. Кинематографисты, ухитряющиеся обходить запреты чиновников «на Высоцкого», снимают его в фильмах «Единственная», «Как царь Петр Арапа женил», «Бегство мистера Мак-Кинли», «Маленькие трагедии» и наконец в телесериале «Место встречи изменить нельзя» (1979 г.). Силы Высоцкого были уже на исходе. Он сам понимал это и потому убеждал постановщика фильма С. Говорухина: «Пойми, мне так мало осталось! Я не могу год жизни тратить на эту роль». Но когда фильм вышел на экраны, все поняли, что в замечательном актерском ансамбле, игравшем в нем, Высоцкий был фигурой первой величины.

Ролью Жеглова закончился путь В. Высоцкого в кино. Ни медицина, ни народные целители, ни экстрасенсы не могли уже помочь ему в борьбе за жизнь. Он, по собственному признанию, «устал бороться с притяжением земли». Вечером 24 июля 1980 г. он сказал Нине Максимовне: «Мама, я сегодня умру». Ночью это случилось, его привередливые кони примчались к последнему приюту.

В Москве в те дни проходила Олимпиада, и город был закрыт. Сообщение о смерти Высоцкого напечатали только в двух газетах – «Советской культуре» и «Вечерней Москве». Тем не менее проводить его в последний путь пришли тысячи людей. Марина Влади, пораженная стечением народа, говорила впоследствии, что такого количества прощающихся она не видела даже на похоронах президентов. Даже гробовщики не остались равнодушными: нашли для него самый лучший гроб, из тех, какие делали только по спецзаказу для членов правительства, да яму вырыли поглубже. Говорили, что умер народный артист Владимир Высоцкий. Он и вправду был народным, без всяких официальных званий.

Гастелло Николай Францевич (род. в 1907 г. – ум. в 1941 г.)

Военный летчик, капитан, Герой Советского Союза (посмертно). Совершил таран, направив свой подбитый самолет вместе с экипажем на танковую колонну гитлеровцев.

Героями не рождаются, и нет на свете людей, лишенных чувства страха. Героизм – это воля, побеждающая в себе страх, это чувство долга, оказавшееся сильнее боязни опасности и смерти. О подвиге Николая Гастелло слышали не только в нашей стране, но и за рубежом. Он оказался наиболее известным из тех летчиков, которые применили таран в воздушном бою. В летописях Великой Отечественной войны отмечены 564 воздушных тарана и более 400 огневых, когда героический экипаж завершал свой последний бой ударом по наземному врагу. Подвиги советских летчиков, которые шли на смертельные тараны по велению души, не являются фанатизмом. Ими двигала безграничная любовь к Родине, вынуждавшая идти на последний, крайний шаг, если иного способа остановить врага не было…

В 1900 г. из небольшой белорусской деревушки Пружаны Невогрудского уезда в Москву на заработки пришел Франц Павлович Гастылло. Это уже потом в Москве на свой лад его начали называть Гастелло. Отец и мать Франца Павловича были крепостными, а сам он смолоду батрачил на помещика. Франц

Гастелло поступил на металлургический завод, пройдя нелегкий путь от чернорабочего до вагонщика. Больше 20 лет он проработал на Казанской железной дороге в литейных мастерских. Когда Францу Павловичу исполнился 31 год, ему сосватали 16-летнюю белошвейку Анастасию Кутузову.

6 мая 1907 года в Москве в рабочей семье Гастелло родился первенец Николай, а позднее – дочь Нина и сын Виктор. Дружная семья поселилась в Сокольниках. Когда Николаю исполнилось 7 лет, он поступил в Сокольническое городское мужское училище (в наше время это школа им. А.С. Пушкина). Но закончить учебу ему помешала революция. В 1918 г. в Москве начался сильный голод. И маленького Николая вместе с другими детьми из Петрограда и Москвы вывезли в Уфимскую губернию. Через 11 месяцев он смог вернуться в родной город, где продолжал обучение еще пять лет.

В 1924 г. Франца Павловича перевели на паровозоремонтный завод в г. Муром. Именно там Николай постигал азы сталеварного дела плечом к плечу с отцом и младшим братом Виктором. Франц Павлович вспоминал: «Сыны мои – Николай и Виктор – с детства были приучены не бояться огня. Николай, как подрос, тоже в литейную определился. Сначала стерженщиком, а затем формовать стал. Я из вагранки сливаю, а он формует. Металл от отца к сыну плывет». Обратно в Москву семья смогла вернуться только через шесть лет. К тому времени Николай стал слесарем высокой квалификации и смог поступить на механический завод имени 1 Мая, где в 1928 г. был принят в ряды ВКП(б). Весной 1932 г. его вызвали на заседание цехового партбюро и направили в 11-ю летную школу г. Луганска, которую он закончил с отличием.

В декабре 1933 г. Николай Гастелло получил назначение в 82-ю тяжелобомбардировочную эскадрилью 21-й авиационной бригады, дислоцирующейся под Ростовом-на-Дону. Молодой летчик начал полеты правым летчиком на бомбардировщике ТБ-3. Целеустремленность позволила Гастелло уже в ноябре 1934 г. самостоятельно управлять самолетом. В 1938 г. он был назначен в 1-й тяжелый бомбардировочный авиаполк. Уже в мае 1939 г. Н. Гастелло стал командиром отряда, а спустя год – заместителем командира эскадрильи. Под Ростовом-на-Дону летчик прослужил 7 лет. Учебные будни прерывались: летчики полка принимали участие в боевых действиях в Китае и Испании, в районе реки Халхин-Гол и в Финляндии. Везде, где бы ни служил Николай Францевич, он проявлял мужество и героизм. Однополчане вспоминали, что во время привалов Гастелло часто ставил другим в пример своего наставника и друга, военкома авиаполка батальонного комиссара М.А. Юкина, который ранее был его

инструктором. Они вместе воевали на Халхин-Голе. Горячо любимый командир погиб, направив горящий самолет на японский дзот.

Весной 1941 г. Николай Францевич освоил новый дальний бомбардировщик ДБ-3Ф и стал командиром 4-й эскадрильи 207 авиаполка дальних бомбардировщиков 42-й авиационной дивизии, которая располагалась на аэродроме Боровское под Смоленском. За короткое время он стал одним из лучших летчиков полка. К этому времени Николай Гастелло впервые получил благоустроенную двухкомнатную квартиру в небольшом военном городке. Вскоре он перевез туда семью – жену и сына Виктора, которому шел тогда девятый год.

В воскресенье 22 июня 1941 г. семья Гастелло собиралась отправиться на экскурсию в Смоленск. Но их планам помешала война. В 13 часов 40 минут с военного аэродрома Боровское начали взлетать первые самолеты. Один из них, едва взлетев, упал сразу же за аэродромом у кромки леса. В 15 часов 40 минут самолеты 207-го авиаполка нанесли первый бомбовый удар по большой мотоколонне противника в районе местечка Мерканс. По воспоминаниям сына Гастелло Виктора, в первый день войны отец пришел домой мрачный и усталый. Он долго ужинал, пил чай. На слезы матери, сжав кулаки, отвечал: «Они еще пожалеют. Станем бить их, как поганых псов».

В первые два дня войны 207-му авиаполку удалось избежать потерь. А с 23 июня самолеты не летали и были поставлены на колодки. Они спешно оборудовались нижними люковыми установками с крупнокалиберными пулеметами. Первый же боевой вылет показал, что наши бомбардировщики совершенно беззащитны перед вражескими истребителями, которые атаковали с нижней полусферы. После реконструкции самолеты ДБ-3Ф имели уже экипаж из четырех человек. Люковые стрелки по штату не предусматривались, поэтому для участия в боях экипаж доукомплектовывался радистами, техниками и даже штабными работниками. Так, в последнем полете капитана Гастелло у нижнего люка находился адъютант эскадрильи Григорий Скоробагатый.

Ранним утром 24 июня на аэродроме Боровское послышался пронзительный вой сирены и тревожные крики: «Самолеты противника!» Буквально через несколько секунд возле аэродрома пролетел фашистский бомбардировщик Ю-88. А через несколько минут вражеский самолет появился с противоположного направления и, пролетая над аэродромом, открыл огонь по нашим самолетам. Мгновенно оценив обстановку, капитан Гастелло бросился к своему бомбардировщику. Одним махом

вскочил на верхнюю турельную установку и начал стрелять по штурмовавшему аэродром фашисту. Всего на долю секунды Николай Францевич сумел опередить врага, когда в небе схлестнулись две пулеметные трассы. Юнкерс начал гореть и приземлился на колхозном поле. Для поимки экипажа командир выслал стрелковое отделение из 257-го батальона аэродромного обслуживания. Бойцы вместе с колхозниками прочесали местность и поймали фашистов. На допросе пленный немецкий летчик заявил: «Я много летал над Францией, Бельгией, Голландией, Норвегией. Стоило там появиться немецкому самолету, как все разбегались в разные стороны. А ваши летчики даже с земли ведут по нам огонь. У вас не только солдаты, но и крестьяне бросились на нас с дубьем. Непонятная страна…»

Изучение полетной документации, найденной в сбитом капитаном Гастелло фашистском самолете, показало, что немецкий экипаж производил разведку наших железнодорожных перевозок в направлении на Смоленск. А трофейный Ю-88 был доставлен в расположение авиаполка и весь личный состав знакомился с вражеской техникой, изучая ее уязвимые места. Благодаря героизму и мужеству капитана Гастелло противнику не удалось уничтожить советский аэродром с находившимися на нем самолетами. За этот подвиг Николай Гастелло был удостоен ордена Ленина.

24 июня 18 бомбардировщиков взлетели и взяли курс на запад в район Бобрин – Пружаны, где наблюдалось большое скопление мотопехоты противника. В тяжелейшем бою полк потерял 12 самолетов. 25 июня 207-й авиаполк пятью самолетами бомбил район Януши – Рудники южнее Вильно. После многочасового боя на аэродром вернулось только четыре самолета.

Ранним утром 26 июня 1941 г. Николай Гастелло помог своей семье собрать вещи к отъезду. Семьи летчиков эвакуировались. Он попрощался с женой и сыном и ушел на аэродром. Что произошло днем 26 июня, родные Гастелло узнали позднее из скупых строчек официальных сообщений. По железной дороге через месяц семья Николая Францевича прибыла в Москву. Они остановились у родителей Николая.

26 июня 1941 г. во второй половине дня капитан Гастелло вылетел во главе звена ДБ-3Ф для нанесения авиаудара в районе Молодечно – Радошковичи по гитлеровским войскам, наступающим на Минск. В тот день истребителей прикрытия не было. Наши летчики, обнаружив колонну противника, движущуюся вдоль шоссе, начали сбрасывать бомбы на танки и автомобили противника. После успешной атаки благодаря

штурману А.А. Бурденюку бомбы достигли цели. Капитан Гастелло приказал своим ведомым – лейтенантам Ф. Воробьеву и А. Рыбасу – возвращаться на аэродром, а сам отправился к другой дороге, проселочной, по которой тоже двигалась большая колонна техники противника. Бомбардировщик ДБ-3Ф снизился до предельно малой высоты и начал атаку. Стрелок-радист сержант А.А. Калинин и люковый стрелок, адъютант эскадрильи, начальник штаба Н.Г. Скоробагатый вывели из строя 12 автомобилей противника. Немецкие зенитки открыли по самолету ответный огонь. От прямого попадания бомбардировщик загорелся. Объятая пламенем машина начала крениться вправо. Все попытки сбить пламя закончились неудачно. Встречный поток воздуха все сильнее и сильнее раздувал пожар. Командир экипажа отдал приказ прыгать, но никто из команды так и не покинул кабины. Невероятным усилием капитан Гастелло сумел выровнять самолет, а затем развернул машину в сторону скопления фашистов. Бомбардировщик спикировал, врезавшись в самую гущу вражеской техники. До последней секунды из самолета, напоминавшего факел, стрелки вели прицельный огонь по врагу. Экипаж советского бомбардировщика под руководством капитана Гастелло сражался до конца…

Командир 24-й авиационной дивизии полковник М. Х. Борисенко доложил о героическом подвиге капитана Гастелло в штаб. На место тарана был послан специальный самолет с фотоустановкой с заданием сфотографировать место гибели экипажа. На следующий день в руках бригадного комиссара А.К. Одновола была фотография, на которой отчетливо можно было разглядеть огромную воронку, образовавшуюся на месте удара самолета о землю, разбросанные при взрыве части самолета, а вокруг множество обугленных немецких танков и автомашин. Дорогой ценой заплатил враг за гибель легендарного экипажа. Все без исключения летчики 207-го дальнебомбардировочного авиаполка были потрясены героической гибелью экипажа. И в то же время они испытывали гордость за мужество и героизм своих однополчан.

6 июля 1941 г. по радио было передано сообщение от Советского информбюро, в котором рассказывалось о подвиге легендарного летчика. Ровно через месяц после огневого тарана, 26 июля 1941 г., капитану Н.Ф. Гастелло было присвоено звание Героя Советского Союза посмертно. Члены героического экипажа: штурман А.А. Бурденюк, воздушный стрелок-радист А.А. Калинин, люковый стрелок Г.Н. Скоробагатый были награждены орденами Отечественной войны I степени посмертно.

Многие герои Великой Отечественной войны повторили подвиг Гастелло. 5 июля 1941 года в соседнем 2-м дальнебомбардировочном авиакорпусе дважды был совершен воздушный таран за один день. В донесении командиру авиаполка говорилось: «Сегодня экипажи совершили коллективный подвиг при нанесении удара. Ведущий звена старший лейтенант Крымов по радио дал команду лейтенанту А. Булыгину покинуть бомбардировщик. Булыгин не задумываясь ответил: "Идем на таран". И направил машину на середину переправы. А через несколько минут второй экипаж 53-го авиаполка под командованием С.Д. Ковальца врезался в колонну гитлеровских танков, идущих из Борисова». Газета «Правда» в последние годы войны сообщала, что по уточненным данным 327 летных экипажей совершили огненные тараны. В списки героев навечно занесены имена 617 летчиков, штурманов, стрелков, радистов и борттехников, представителей всех республик СССР.

На Уфимском моторном заводе во время войны возникло движение комсомольско-молодежных бригад за право называться фронтовыми. А 1 июня 1942 г. фронтовая смена М.Д. Рахмангулова получила право носить имя Николая Гастелло. Летом 1943 г. на этом заводе работало уже 129 фронтовых смен и бригад имени Героя Советского Союза Н.Ф. Гастелло. Движение гастелловцев охватило всю страну.

Во времена перестройки стало модно развенчивать легендарных героев. В газетах то и дело печатались статьи, «раскрывающие правду» о людях, долгие годы считавшихся патриотами и защитниками родины. Не обошла эта участь и Николая Гастелло. В статьях «Два капитана» («Известия», 29 января 1997 г.) и «Тайна двух капитанов» («Московия», 7 сентября 2001 г.) авторы пытались опровергнуть рассказы очевидцев о подвиге Гастелло и его экипажа. Они старались обоснованно доказать, что именно экипаж Маслова совершил подвиг, а Гастелло вообще не находился в подбитом самолете. Он смог выровнять машину, вышел на крыло самолета и выпрыгнул с парашютом, а затем пропал без вести. В ответ на прямую клевету, написанную в статьях, директор белорусского государственного музея Г.И. Баркун писал: «26 июня 1941 года с аэродрома Боровское смоленского аэродромного узла поднялись в воздух не три самолета, как в статье, а три звена самолетов – по два в каждом – с интервалом 1,5 – 2 часа. Капитан Маслов вылетел первым в 8 часов 30 минут, а капитан Гастелло – только в 12 часов 30 минут третьим звеном, в составе которого во втором самолете находились Воробьев и Рыбас, ставшие впоследствии единственными свидетелями подвига и гибели капитана Гастелло

и его экипажа». Это был единственный самолет, в тот день вернувшийся на аэродром.

После войны, в 1951 г., при перезахоронении останков погибших летчиков в районе Радошковичей были обнаружены останки членов экипажа Маслова, а не Гастелло, как когда-то предполагалось. Место гибели экипажа А.С. Маслова было найдено в 200 метрах от дороги. Это подтверждает теорию о том, что Маслов не мог направить свой самолет на колонну немецкой бронетехники. Хорошо сохранившиеся части самолета и тела летчиков подтверждают версию о том, что Маслов не мог совершить таран. Останков экипажа Гастелло так и не нашли.

«Правдоискатели» с фанатичным упорством, попирая здравый смысл, продолжали настаивать на том, что таран совершил А.С. Маслов, а не Н.Ф. Гастелло. Один из них сумел дойти в 1992 г. до самого Президента России Б.Н. Ельцина. В результате Президент подписал указ о присвоении звания Героев России А.С. Маслову и его экипажу, но с формулировкой: «В одно время, в одном месте и в одном и том же бою капитан Маслов предвосхитил подвиг Гастелло». Так в 1996 году Маслов и его экипаж – Балашов, Реутов, Бейсекбаев – посмертно стали Героями России.

К сожалению, еще не поставлена последняя точка в этой истории. С годами все меньше остается свидетельств тех событий. Единственными красноречивыми свидетелями служат пожелтевшие документы, хранящиеся в архиве 207-го дальнебомбардировочного авиаполка. Остается только надеяться, что люди, которые будут изучать историю первых дней войны, отнесутся к этому непредвзято. Приказом Министра обороны СССР имя Героя Советского Союза Н.Ф. Гастелло навечно занесено в списки Н-ской части. Свято хранится светлая память о членах «огненного» экипажа.

Неподалеку от Радошковичей стоит скромный обелиск легендарному экипажу. В благодарность белорусы приносят туда цветы, обычно розы. Это связано с тем, что в день, когда экипаж совершил свой бессмертный подвиг, у него был позывной «Роза». Именем Николая Гастелло названа улица в районе Сокольников в Москве. У входа на стадион Уфимского моторостроительного производственного объединения 8 мая 1985 г. был открыт памятник легендарному летчику. Николай Гастелло изображен в полный рост во время подготовки к полету в летной форме, шлемофоне, в руках – карабины парашюта. Он готов к выполнению боевого задания…

Герцен Александр Иванович (род. в 1812 г. – ум. в 1870 г.)

Революционер-демократ, философ, критик, писатель и публицист, редактор революционной газеты «Колокол» и альманаха «Полярная звезда», один из основоположников народничества. Автор мемуарной эпопеи «Былое и думы» (1852 – 1868 гг.), романа «Кто виноват?» (1841 – 1846 гг.), повестей «Доктор Крупов» (1847 г.) и «Сорока-воровка» (1848 г.), а также философских и социальных трудов: «Дилетантизм в науке» (1842 – 1843 гг.), «Письма об изучении природы» (1845 – 1846 гг.), «О развитии революционных идей в России» (1851 г.), «С того берега» (1855 г.), «Русские немцы и немецкие русские» (1859 г.), «Концы и начала» (1862 г.), «Письма к противнику» (1864 г.), «Письма старому товарищу» (1869 г.) и др.

«Насилие может лишь расчистить место для нового общества, но оно не может его создать. Без развития народного сознания невозможна свобода: нельзя людей освободить в наружной жизни больше, чем они освобождены внутри», – полагал революционер-демократ А.И. Герцен. Он также считал, что главной движущей силой истории является не государство, а народ, и поставил своей целью помочь крестьянам освободиться от крепостничества, а России – от самодержавия.

Родился Александр Иванович 25 марта (6 апреля) 1812 г.

в Москве. Он был внебрачным сыном богатого помещика Ивана Александровича Яковлева и молоденькой немецкой мещанки Генриетты Луизы Гааг из Штутгарта. Россиянин, возвращаясь после многолетнего путешествия по Европе, взял ее с собой в Москву. Сыну он придумал фамилию, возможно, намекающую на сердечную привязанность родителей («герц» в переводе с немецкого – «сердце»).

У матери Александр научился немецкому языку, в разговорах с отцом и гувернерами – французскому. Детство мальчика прошло в основном среди книг. Яковлев обладал богатой библиотекой, и мальчик пропадал в ней целыми днями. Чтение возбудило в душе подростка множество вопросов. С ними он обращался к своим учителям, в числе которых были принимавший участие во французской революции старик Бюшо и студент-семинарист И. Протопопов. Последний, заметив любознательность подопечного, стал носить ему мелко переписанные и очень затертые тетрадки запрещенных цензурой стихов Пушкина, Рылеева и др.

Восстание декабристов 14 декабря 1825 г. в Петербурге определило направление мыслей и стремлений, симпатий и антипатий Александра. «Рассказы о возмущении, о суде, ужас в Москве, – писал он в своих воспоминаниях, – сильно поразили меня; мне открывался новый мир, который становился все больше и больше». Последовавшая казнь пятерых заговорщиков, чтение Шиллера, Плутарха, Руссо оказали сильное влияние на мировоззрение юноши. Вскоре он познакомился и подружился с сыном дальнего родственника Яковлева, Николаем Огаревым. Добрый, мягкий, мечтательный, готовый отдать всего себя на служение людям Николай превосходно дополнял живого, энергичного, импульсивного Александра. Летом 1828 г. на Воробьевых горах, в виду всей Москвы, друзья поклялись отомстить за смерть декабристов и продолжить их борьбу за справедливость и свободу народа.

Вопреки желанию отца, мечтавшего видеть сына дипломатом или профессиональным военным, будущий революционер в 1829 г. поступил в Московский университет на физико-математический факультет. Вместе с Огаревым он организовал кружок, ориентированный на взгляды французского мыслителя, социалиста-утописта Сен-Симона, в котором «проповедовалась ненависть ко всякому насилью, ко всякому правительственному произволу». Александр в это время сблизился с Н.И. Сазоновым (впоследствии известным эмигрантом), Н.М. Сатиным (переводчиком Шекспира), А.Н. Савичем (астрономом) и др. Это объединение задавало иногда «пиры горой», но их участники вели

споры о науке, литературе, искусстве, философии, политике. Здесь зарождался если не тот «союз Пестеля и Рылеева», о котором мечтал, поступая в университет, 17-летний сын помещика, то зародыш оппозиции против самодержавия. Вскоре в глазах начальства студент Герцен прослыл смелым вольнодумцем, весьма опасным для общества.

В 1833 г. он окончил университет с серебряной медалью и степенью кандидата. Изучение сочинений утопических социалистов Сен-Симона, Фурье, Оуэна и др., революционные события 1830-х гг. во Франции и Польше способствовали формированию у вчерашнего выпускника собственного понимания исторических событий. В 1834 г. он и некоторые кружковцы были арестованы по ложному обвинению. Причиной был сам факт существования в Москве «неслужащих», вечно о чем-то спорящих, волнующихся и кипятящихся молодых людей. Поводом послужила вечеринка, на которой пелась содержавшая в себе «дерзостное порицание» песня и был разбит бюст императора Николая.

В тюрьме Александр пробыл девять месяцев, после чего, по его словам, «нам прочли, как дурную шутку, приговор о смерти, а затем объявили, что, движимый столь характерной для него, непозволительной добротой, император повелел применить к нам лишь меру исправительную, в форме ссылки». В 1835 г. осужденного отправили в Пермь, где он провел всего три недели, и затем по распоряжению властей его перевели в Вятку (Киров) с зачислением в качестве «канцеляриста» на службу к губернатору. Первый год в этой глуши «бунтовщик» считал свою жизнь пустой, поддержку находил только в переписке с Николаем Огаревым да своей дальней родственницей и невестой Натальей Александровной Захарьиной. С этой молодой девушкой, очень религиозной и влюбленной в него, Герцен познакомился незадолго до ареста.

Позже, как человека ученого и очень образованного, его поставили заведовать отделом в газете «Губернские ведомости». Ссыльный много ездил по всей Вятской земле, знакомился с жизнью и бытом людей, собирал материалы, публиковал статьи этнографического и экономического характера. Первое напечатанное произведение – очерк «Гофман» – Герцен подписал знаменитым впоследствии псевдонимом «Искандер». По ходатайству друзей его со временем перевели ближе к дому, во Владимир, где он в 1837 г. женился на своей Наташе. Спустя три года молодой революционер вернулся в родной город. Литературным итогом его первой ссылки была повесть «Записки одного молодого человека» (1840 – 1841 гг.).

Вскоре (за «распространение необоснованных слухов» – резкий отзыв в письме к отцу о царской полиции) Александра сослали в Новгород. Там его определили на службу советником губернского правления. Ссыльному пришлось заведовать делами о злоупотреблениях помещичьей властью, делами о раскольниках и… о лицах, состоящих под надзором полиции, в числе которых был и он сам. В этом городе Александр Иванович начал писать свой известный роман «Кто виноват?». Благодаря помощи и хлопотам друзей ему удалось в 1842 г. снова вернуться в родную Москву. Здесь он прожил с 1842 по 1847 г. Эти пять лет были наполнены очень интенсивной работой. Постоянное общение с В.Г. Белинским, М.А. Бакуниным, Т.Н. Грановским, П.Я. Чаадаевым и др. «западниками», споры со славянофилами, литературная деятельность составляли главное содержание жизни Герцена. Он вырастал все более и более в такую выдающуюся силу, что Белинский пророчил ему место «не только в истории русской литературы, но и в "Истории" Карамзина». За эти годы Александр Иванович опубликовал в «Отечественных записках» философский цикл статей «Дилетантизм в науке» (1842 – 1843 гг.) и «Письма об изучении природы» (1844 – 1845 гг.), занявшие достойное место в истории русской и мировой философской мысли. В 1846 г. писатель завершил роман «Кто виноват?», критикующий крепостнический строй в России. В произведении автор вглядывался и в другой вопрос, еще более сложный – об отношениях между полами.

В том же 1846 г. умер его отец, оставив богатое наследство, после чего Герцен стал очень обеспеченным человеком.

Несмотря на кипучую умственную жизнь, Александр Иванович чувствовал, что настоящего дела для его сил в России нет, и эта мысль приводила его иногда почти в отчаяние. «Спорили, спорили, – записывал он в своем дневнике, – и, как всегда, кончили ничем, холодными речами и остротами. Наше состояние безвыходно, потому что ложно, потому что историческая логика указывает, что мы вне народных потребностей, и наше дело – отчаянное страдание». В тех условиях, при которых протекала жизнь писателя в России, он мог высказать в печати лишь небольшую долю тех мыслей, над которыми усиленно работал. Его умственные интересы и запросы были громадны. Герцена тянуло в Европу, но на его просьбы о выдаче заграничного паспорта для лечения там жены император Николай I ответил отказом. И все же в январе 1847 г. он добился своего и уехал с семьей за кордон, не предполагая, что покидает свою дорогую Москву навсегда.

В Париже и Риме москвич быстро сблизился с видными

деятелями французского и итальянского общественного и национально-освободительного движения, участвовал в массовых манифестациях, посещал революционные клубы. Позже об этих событиях русский демократ написал книгу «Письма из Франции и Италии» (1847 – 1852 гг.). В июньские дни 1848 г. он стал свидетелем поражения революции во Франции и разгула реакции, что привело его к духовной драме. «Я так еще не страдал никогда», – говорил Герцен. Ему пришлось во избежание ареста бежать из столицы Франции в Женеву. Там Александр Иванович написал под впечатлением двух потрясших его событий – расстрела Парижского восстания 1848 г. и своего решения о невозвращении на родину – серию очерков «С того берега» (1847 – 1850 гг.). Разочарованный поражением европейских революций, он разработал теорию «русского социализма». В 1850 г. теоретик-революционер отказался вернуться в Россию, за что Сенат постановил «лишить его всех прав состояния и считать вечным изгнанником». Из-под пера Герцена в те годы вышли также повести «Доктор Крупов» (1847 г.) и «Сорока-воровка» (1848 г.), обличающие крепостничество и другие пороки Российской империи.

Осенью 1851 г. он пережил личную трагедию: во время кораблекрушения погибли его мать и сын. В мае 1852 г. последовал новый удар судьбы – умерла жена. «Все рухнуло – общее и частное, европейская революция и домашний кров, свобода мира и личное счастье». В том же году писатель переехал в Лондон, где начал работу над книгой-исповедью, книгой воспоминаний «Былое и думы» (1852 – 1868 гг.). По его же словам, это была «не историческая монография, а отражение истории в человеке, случайно попавшемся на ее дороге».

В 1853 г. А.И. Герцен основал «Вольную русскую типографию», а спустя два года начал издавать революционный альманах «Полярная звезда». Летом 1857 г. он вместе с поэтом Огаревым приступил к выпуску газеты «Колокол». Это были две трибуны, с которых эмигрант обращался с вольным словом к русскому народу. Он обличал самодержавие, вел революционную пропаганду, требовал отмены цензуры, гласного суда, освобождения крестьян с землей и других реформ. Статьи Герцена имели огромное влияние на воспитание молодого поколения революционеров. Листы этой газеты, напечатанные на тонкой бумаге, нелегально перевозились через границу и получили широкое распространение в России.

В 1861 г. Александр Иванович решительно встал на сторону революционной демократии, вместе с Н.П. Огаревым был в числе создателей революционно-террористической организации «Земля

и воля». Он также выступал в поддержку Польского восстания 1863 – 1864 гг. Последние годы жизни Герцена прошли преимущественно в Женеве, становившейся центром революционной эмиграции. Своей главной задачей демократ стал считать разработку революционной теории, его также привлекла деятельность I Интернационала. Весной 1869 г. эмигрант решил обосноваться в Париже. 9 (21) января 1870 г. он умер. Александра Ивановича похоронили на кладбище Пер-Лашез, а позже прах перевезли в Ниццу для погребения рядом с женой. Над его могилой поставили памятник, изображающий знаменитого москвича стоящим во весь рост, с лицом, обращенным по направлению к России, к родной Москве, которую он любил всем сердцем.

Мечты о возвращении в Россию его детей остались неосуществленными. На родину вернулся только внук, замечательный хирург Петр Александрович Герцен, один из основоположников клинической онкологии в СССР.

Имя А.И. Герцена увековечено в названиях улиц, площадей и библиотек.

Гиляровский Владимир Алексеевич (род. в 1853 г. или в 1855 г. – ум. в 1935 г.)

Русский журналист, прозаик и поэт. В своей жизни он перепробовал столько профессий, что их хватило бы на дюжину людей. Он был бурлаком и крючником, рабочим и табунщиком, актером и циркачом. Он стал действительным членом Общества любителей российской словесности, членом-учредителем первого Русского гимнастического общества и почетным пожарным Москвы. Но славу ему принесла журналистика. Владимир Гиляровский был лучшим столичным журналистом, «королем московских репортеров».

Обычно человек просто плывет по течению своей судьбы, встречая на пути то, что ему предначертано встретить. И лишь немногим в этом мире удается создать свою биографию собственными руками. Гиляровский был одним из них. Он сам выбрал для себя жизнь, полную удивительных приключений, трудную и тяжелую, со взлетами и падениями, но которая привела его к большой славе, которая сделала его человеком-легендой. Его знала вся Москва – «писатели и журналисты, пожарные и полицейские, извозчики и ремесленники, охотнорядские торговцы и хитрованцы, художники и артисты, так называемое „дно города“ и так называемый „свет“».

Многочисленные друзья и приятели называли его любовно «милый дядя Гиляй». По воспоминаниям друзей, он был человеком «большой русской души, неукротимой энергии, бесшабашной отваги и удали, как бы олицетворявшим собой неисчерпаемую талантливость русского народа, широту и цельность его натуры. Общительный и веселый, щедрый и добрый, всегда полный необыкновенного любопытства к жизни и бурный в проявлении своих чувств, он и внешне был необычайно яркой фигурой, натурой широкого склада – богатырское сложение, крупные черты лица, большие умные проницательные глаза, седые пышные усы запорожца». Гиляровский к тому же был человеком необыкновенной физической силы. Он мог ради шутки согнуть или сломать голыми руками большой медный пятак или серебряный рубль, разогнуть подкову или завязать узлом железную кочергу. Он умел жить и радоваться жизни и при этом всегда находил трудности, чтобы их преодолеть.

Владимир Гиляровский родился 26 ноября (8 декабря) 1853 г. (по другим сведениям, 1855 г.) в лесном хуторе за Кубенским озером, в Сямских лесах Вологодской губернии. Алексей Иванович, отец мальчика, после окончания курса семинарии служил помощником управляющего лесным имением графа Олсуфьева. Мать, Надежда Петровна, была дочерью управляющего Петра Ивановича Усатого, который до того был кубанским казаком. Когда мальчику исполнилось пять лет, дед раздобыл азбуку и сам начал обучать внука грамоте.

Семья жила дружно и вольно. Дед и отец вместе ходили на рыбалку и охоту, иногда брали с собой Владимира, приучая его к этим занятиям. По вечерам любили посидеть все вместе, пока мать и бабушка занимались рукоделием. «Бабка и дед, – вспоминает Владимир Гиляровский, – рассказывали о привольной и боевой казачьей жизни, а их дочь, моя мать, прекрасно пела песни чудные и читала по вечерам Пушкина, Лермонтова». Отец иногда доставал тетрадь с запрещенными стихами Рылеева, которая хранилась у него еще с семинарских времен, и тоже начинал читать стихи.

Физическим воспитанием мальчика занимался его двоюродный дед, беглый матрос Китаев, который обладал недюжинной силой. Он не раз ходил в одиночку на медведя, мог жонглировать бревнами и разбивать ударом ладони камни. Китаев обучал Владимира гимнастике, борьбе, плаванию, верховой езде, они часто вместе ходили на охоту.

В 1860 г. отец Владимира получил место чиновника в губернском правлении. Семья переехала в Вологду, поселившись на Калашной улице в доме купца Крылова. На лето мальчик с

матерью и дедом уезжали в «крохотное именьице» Светелки, которое находилось на берегу Тошни. Вспоминая время, проведенное здесь, Гиляровский писал: «…Часть детства своего провел в дремучих домшинских лесах, где по волокам да болотам непроходимым медведи пешком ходят, а волки стаями волочатся. В Домшине пробегала через леса дремучие быстрая речонка Тошня, а за ней, среди вековых лесов, болота. А за этими болотами скиты раскольничьи, куда доступ был только зимой, по тайным нарубкам на деревьях, которые чужому и не приметить, а летом на шестах пробираться приходилось…»

Когда мальчику исполнилось восемь лет, от сильной простуды умерла его мать. Владимир еще больше привязался к Китаеву. Вскоре умер дед, и отец женился второй раз на родовитой дворянке Марии Ильиничне Разнатовской, которая взялась обучить Владимира светским манерам. «Моя мачеха, – писал Гиляровский, – добрая, воспитанная и ласковая, полюбила меня действительно как сына и занялась моим воспитанием, отучая меня от дикости первобытных привычек. С первых же дней посадила меня за французский учебник, кормя в это время конфетами. Я скоро осилил эту премудрость… но "светские" манеры после моего "гувернера" Китаева долго мне не давались, хотя я уже говорил по-французски».

В августе 1865 г. Гиляровский поступил в вологодскую гимназию «и в первом же классе остался на второй год». Обучение в гимназии было «палочным», «в ходу были линейки, подзатыльники, карцеры, применялись "по традиции" и розги». Учили здесь плохо. Однако именно здесь у Владимира появился интерес к самостоятельному литературному творчеству. Вскоре он прославился в гимназии как «местный» поэт. Начал он с эпиграмм на учителей, за что неоднократно бывал наказан. «Но кроме "пакостей на наставников", – вспоминал Гиляровский, – я писал и лирику, и переводил стихи с французского…»

В 1865 г. он впервые попал в театр, о котором раньше не имел никакого понятия. Увлечение театром длилось целый год. Теперь в гимназии Владимир часто копировал актеров из единственного виденного им спектакля «Идиот». А на следующий год он «увлекся цирком и ради сальто-морталей забыл Идиота…»

В то время Вологда была полна политическими ссыльными, которых здесь называли «нигилистами». Они были частыми гостями в доме Гиляровских. Однажды кто-то из них принес запрещенную книгу, которая попала в руки юноши. Это был роман Чернышевского «Что делать?». Образ Рахметова, который добровольно пошел в бурлаки и спал на гвоздях, чтобы закалить свою волю, произвел неизгладимое впечатление на гимназиста. И

в июне 1871 г., после провала на экзамене, Гиляровский ушел из родного дома. Он решил по примеру «особенного человека» податься на Волгу в бурлаки. Так началась его бродяжья жизнь под чужим именем, без паспорта и без денег.

Гиляровский добрался пешком до Ярославля, где его приняла в свою семью бурлацкая «оравушка», которая дала ему прозвище Бешеный – за неуемность и большую силищу. За десять лет скитаний он кем только ни был: «кончилась путина, – работал крючником, лихо справляясь с девятипудовыми кулями муки; набив железные мускулы, – оказался в солдатской казарме; исключили из юнкерского училища – поступил истопником в школу военных кантонистов; не имея зимой пристанища, пошел на белильный завод купца Сорокина в Ярославле, а с первыми пароходами подался в низовья Волги и очутился на рыбных промыслах; скитаясь по волжским пристаням, нанялся в Царицыне табунщиком, погнал породистых персидских жеребцов в задонские казачьи степи, арканил и объезжал лошадей на зимовниках; оказавшись в шумном Ростове, поступил наездником в цирк, разъезжал с ним по российским городам – из Ростова в Воронеж, из Воронежа в Саратов». Потом Гиляровский стал провинциальным актером, а когда началась Русско-турецкая война 1877 – 1878 гг., он добровольцем ушел на фронт. После армии вернулся в театр с новеньким солдатским Георгием на груди, полученным за храбрость.

В 1881 г. Гиляровский перебрался в Москву, где устроился в театр А.Д. Бренко. Здесь он продержался год.

Скитания не отбили желания творить. Стихи и очерки, написанные за эти годы, Гиляровский посылал отцу. Среди них – ставшее знаменитым стихотворение «Бурлаки» (1871 г.) и очерк из жизни рабочих «Обреченные» (1874 г.), который был напечатан только в 1885 г. в «Русских ведомостях». Позже, когда Гиляровский уже прославился как журналист, писатель Глеб Успенский «с влажными от волнения глазами» слушал этот очерк в исполнении автора, после чего настоял на его публикации: "Ведь это золото! Чего ты свои репортерские заметки лупишь? Ведь ты из глубины вышел, где никто не бывал, пиши, пиши очерки жизни! Пиши, что видел… Ведь ты показал такой ад, откуда возврата нет… Этого до тебя еще никто не сказал"».

Первая публикация Гиляровского появилась в 1881 г. Это было стихотворение о Волге. Осенью того же года Владимир окончательно бросил сцену и отдался литературе. Сначала он печатался в «Русской газете», с 1882 г. стал сотрудничать в «Московском листке», где прошел хорошую репортерскую школу. «Трудный был этот год, год моей первой ученической работы, –

писал Гиляровский. – На мне лежала обязанность вести хронику происшествий, – должен знать все, что случилось в городе и окрестностях, и не прозевать ни одного убийства, ни одного большого пожара или крушения поезда». Он, «обгоняя извозчиков, носился по Москве с убийства на разбой, с пожара на крушение, лазил по крышам вместе с пожарными, проникал в притоны, трущобы, сидел в трактирах, бродил по ярмаркам, во все вглядываясь, ко всему прислушиваясь, и всегда был в курсе городских новостей». После репортажа о пожаре на фабрике Морозовых, во время которого пострадали сотни рабочих и члены их семей, генерал-губернатор приказал арестовать и выслать автора публикации. Автора не нашли только благодаря стараниям издателя, который сумел скрыть имя «своего человека».

Скоро Гиляровский стал знаменит. Его ценили как лучшего журналиста, «короля репортажа», и как самого признанного знатока Москвы, где он знал каждый дом, каждую подворотню, их историю и современность.

В 1883 г. он перешел в «Русские ведомости», а в 1889 г. – в газету «Россия», при этом параллельно сотрудничал с другими изданиями.

В 1887 г. Гиляровский подготовил к публикации свою первую книгу «Трущобные люди». Когда ее отпечатали, весь тираж был изъят царской цензурой и сожжен. Рассказы, вошедшие в сборник, почти все уже были опубликованы в журналах. Однако, по словам А.П. Чехова, «в отдельности могли проскочить и заглавия и очерки, а когда все вместе собрано, действительно получается впечатление беспросветное… Все гибнет, и как гибнет!»

Гиляровский тяжело перенес неудачу с изданием первой книги. На какое-то время он бросил литературные занятия, основав Русское гимнастическое общество, где демонстрировал свою исключительную физическую силу и ловкость. Однако в 1894 г., собрав стихи разных лет, сделал вторую попытку и издал сборник «Забытая тетрадь».

Затем Владимир Алексеевич снова с головой ушел в журналистику. Гиляровский ездил по стране и миру, высылая репортажи «с мест». Он побывал на Дону и Украине, на Балканах, в Албании и Белграде. Эта работа требовала колоссальной отдачи, и времени на литературу просто не оставалось. Только в 1900 г. появился сборник рассказов «Негативы», а девять лет спустя – «Были». В 1914 г. было начато издание семитомного собрания сочинений, однако эта работа была прервана Первой мировой войной.

Гиляровский горячо принял Октябрьскую революцию, после

которой начался самый плодотворный период его творчества. Он активно сотрудничал в советской печати и много писал. Самой известной книгой, написанной после 1917 г., его «визитной карточкой», стала «Москва и москвичи» (1926 г.).

К началу 1930-х гг. Гиляровский обратился к мемуарам. Он спешил рассказать то, что не успел, что осталось записанным на клочках бумаги и на крахмальных манжетах. «Я просто беру людей, события, картины, как их помню, – говорил Гиляровский, – и подаю их в полной неприкосновенности, без всяких соусов и гарниров». Так появились книги «Мои скитания» (1928 г.), «Записки москвича» (1931 г.), «Друзья и встречи» (1934 г.).

Писатель был уже болен и почти потерял зрение, однако все еще работал. Страдая бессонницей, он писал ночами стихи, записывая их на ощупь на бумаге, сложенной гармошкой, чтобы строки не наезжали друг на друга. Гиляровский скончался в ночь на 2 октября 1935 г. Однако он навсегда остался жить в русской литературе, в книгах, в которых рассказал «о времени и о себе».

Владимир Гиляровский родился не в Москве, тем не менее считал себя москвичом и гордился этим. Он превосходно знал свой город, его историю, архитектуру и географию, он являлся ее бытописателем. И сами москвичи считали его своим и горячо любили. Александр Куприн, выражая не только свое мнение, сказал как-то: «…Ах, дорогой дядя Гиляй, крестный мой отец в литературе и атлетике, скорее я воображу себе Москву без Царя-колокола и Царя-пушки, чем без тебя».

Гнесина Елена Фабиановна (род. в 1874 г. – ум. в 1967 г.)

Выдающаяся пианистка-педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР (1935 г.). Одна из основательниц, директор, художественный руководитель и профессор музыкального училища (с 1895 г.) и Музыкально-педагогического института им. Гнесиных (с 1944 г.). Сыграла выдающуюся роль в музыкальной жизни Москвы. Как педагог, Гнесина развивала лучшие традиции русской пианистической школы. Награждена орденами и медалями, в числе которых два ордена Ленина.

Сегодня в Москве есть несколько старейших учебных заведений, связанных с именем Гнесиных: детская музыкальная школа, специальная музыкальная школа, музыкальное училище и академия. Все они – олицетворение славной истории русского музыкального искусства. Каждое из этих учебных заведений представляет свое возрастное звено в долгом и кропотливом процессе обучения музыкантов, но все вместе они образуют единую, дружную семью. Ибо все они произошли из одного Гнесинского дома и неразрывно связаны с семьей блистательных музыкантов-педагогов – семьей Гнесиных. Семья эта поистине уникальна. В одном поколении она представлена семью талантливыми музыкантами! Из девяти детей только два старших брата избрали себе профессии, далекие от музыки, зато

родившиеся вслед за ними дети – подряд пять девочек и два младших мальчика – все унаследовали от матери великолепные способности к музыке. Пять сестер Гнесиных не только выбрали себе одно призвание, но и всю жизнь прошли вместе, рука об руку. Их жизнь без остатка была отдана любимому делу – учебным заведениям, в которых они трудились с юности и до последних дней, отдавая свои силы музыке и ученикам. Наибольшим авторитетом в семье пользовалась вторая по старшинству сестра, Елена, – она была признанной главой семейства. «Единственный мужчина в нашей семье», – говорили о ней сестры, имевшие четверых братьев! В течение семидесяти двух лет Елена Фабиановна была руководителем учебных заведений, созданных их семьей! Есть ли подобные примеры в истории других образовательных учреждений? Пожалуй, нет. Может быть, потому начинания Гнесиных и были столь успешными. Ведь понятия «семья», «дом» и «школа» для этих беззаветно преданных любимому делу людей были абсолютно неотделимы друг от друга.

Во главе большой семьи Гнесиных стояли Фабиан Осипович, человек образованный, горячо любящий музыку, и Белла Исаевна, яркая певица, ученица С. Монюшко. До переезда в Москву супруги Гнесины жили в Ростове-на-Дону. Там в 1870 г. появилась на свет их старшая дочь Евгения, а спустя четыре года в счастливом семействе вновь родилась девочка – Елена. Старшие сестры Гнесины начали свое музыкальное образование в Ростове-на-Дону, а затем поступили в Московскую консерваторию. С тех пор жизнь неутомимых сестер неразрывно связана с Москвой, ставшей для них родным городом – городом, где они начали великое и новое дело.

С самого детства Елена Гнесина отличалась веселым нравом, жизнелюбием и энергией. Повзрослев, она не утратила живости характера. В консерватории, несмотря на постоянные озорные проделки, Елена быстро обратила на себя внимание огромным музыкантским талантом. Через три четверти века, в 90 лет, Елена Фабиановна вспоминала о том, как, мчась по лестнице (она любила съезжать по перилам), она наскочила на какого-то пожилого господина, а посмотрев на него, остолбенела – это был Чайковский! «Он, улыбаясь, протирал свое пенсне, а я опрометью убежала!» – рассказывала она.

В годы учебы и уже после окончания консерватории Елена и Евгения были организаторами музыкальных собраний, где звучала камерная музыка, обсуждались новые литературные и музыкальные произведения. Семейство Гнесиных славилось необычайным гостеприимством – в их небольшой деревянный

домик на Арбате с радостью приходила молодежь. Когда на артистические вечеринки собирались музыканты, Елена Фабиановна готовила прекрасные угощения. Однажды Елена Гнесина приготовила в подарок С.В. Рахманинову, который был желанным гостем в их доме, подушку, где вышила три ноты: ми, фа, соль – ее музыкальный автограф. Ответом стало музыкальное посвящение (три такта) С. Рахманинова, написанное на эти три ноты. Гнесины часто бывали в доме А. Скрябина, на письменном столе которого стояла лампа с игрушечной бумажной змеей вокруг абажура – подарок Елены Фабиановны. Елене посчастливилось не только общаться со многими талантливейшими музыкантами, но и учиться у них. Среди них – великий итальянский пианист Ф. Бузони, всего год работавший в России и предлагавший Елене уехать за границу. Сестрам Гнесиным довелось учиться и у выдающегося русского музыканта В.И. Сафонова. Влияние этого замечательного пианиста, директора Московской консерватории, чей педагогический дар вдохновлял многих его учеников на занятия педагогикой, на обеих сестер было очень значительным. Это влияние сказалось не только в формировании их профессионализма, но и в общем культурном развитии, в выработке некоторых методических принципов, ставших в дальнейшем основой их деятельности. Именно Сафонов первым поддержал идею сестер Гнесиных относительно открытия музыкального училища. Пророческими оказались и слова профессора консерватории, талантливого музыкального критика, друга Н. Рубинштейна и П. Чайковского, Н. Кашкина: «Смело беритесь за дело и организовывайте школу, это очень подходит вашей дружной семье, имеющей такое исключительно удачное сочетание музыкально всесторонне образованных и одаренных личностей. Сперва у вас будет 30 учеников, потом 60, а затем – 100!» Сколько же сейчас учеников Гнесиных – гнесинцев, работающих по всему миру, продолжающих то великое дело, которое начали одаренные, горящие энтузиазмом сестры! Блестящая пианистка, Елена Фабиановна много лет концертировала в Москве, выступала вместе со знаменитыми певцами – Собиновым, Хохловым, но главная ее миссия все же состояла в другом. Еще в консерватории она стала работать педагогом в гимназии Арсеньевой. «Ты такой вертопрах, куда тебе уроки давать», – поначалу сказал Елене Гнесиной знаменитый педагог Зверев в ответ на просьбу рекомендовать ее. Но рекомендацию все же дал. Так началась семидесятипятилетняя педагогическая деятельность Елены Фабиановны Гнесиной. Постепенно темперамент бывшей озорницы перерос в другие качества: кипучую энергию и

огромную силу воли. Окончив консерваторию с серебряной медалью, Елена Гнесина вскоре стала руководить школой вместе со старшей сестрой. Она обладала не только незаурядным педагогическим даром, но и великим административным талантом настоящего лидера-руководителя! «Ей удалось объять необъятное», – сказал о Елене Фабиановне Евгений Светланов. И действительно: прекрасный педагог по фортепиано, она воспитала несметное число музыкантов. За свою долгую жизнь она встречалась не только с детьми, но даже со внуками бывших учеников. Воспитанниками Елены Гнесиной был составлен целый альбом фотографий Леночек – девочек, названных в ее честь. Елена Фабиановна создала прекрасную методику преподавания, выпустила сотни дипломников и в училище, и в вузе, и в школе. Среди ее учеников композиторы – Б. Чайковский и А. Бабаджанян, дирижер Г. Рождественский и Л. Оборин (любимый ученик) – победитель самого первого конкурса пианистов, проходившего в Варшаве в 1927 г. При этом Елена Гнесина каким-то образом успевала постоянно сочинять музыкальные произведения для детей: последние из них были созданы в 92 года! Но легендарной стала, конечно, ее директорская деятельность. В ней, как и в педагогике, главными были безграничная самоотдача и требовательность (нередко граничившая с суровостью), с одной стороны, доброта и любовь к своим подопечным – с другой, а также настойчивость, бескомпромиссность в отстаивании интересов учебных заведений и немедленная помощь всем обращавшимся, независимо от положения и степени знакомства. Кстати, прийти к Елене Фабиановне можно было в любое время: никогда за невероятно долгую директорскую работу у нее не было приемных часов.

Профессиональные интересы сестер (вслед за старшими в консерваторию вскоре поступили и младшие – Мария и Елизавета) определились еще в консерваторские годы. Ими стали проблемы музыкальной педагогики и музыкального образования. Эта область музыкального искусства не получила во второй половине XIX в. должного развития, несмотря на то что в 60 – 80-е гг. в России уже были открыты две консерватории, около десяти школ и музыкальных классов, несколько училищ. Силами передовых музыкантов России создавались народные университеты, филармонические общества, частные учебные заведения. Зимним февральским днем 1895 г. на маленьком деревянном домике в Гагаринском переулке появилась вывеска: «Музыкальное училище Е. и М. Гнесиных». Так началась история первого учебного заведения, организованного силами прославленных музыкантов-педагогов.

В училище принимали и детей, и взрослых, многих учеников учили бесплатно. Единственными преподавателями училища были Елена, Евгения и Мария Гнесины. Но с 1900 г., когда учеников стало больше и училище переехало на Собачью площадку, в дом № 5, состав преподавателей расширился. В него вошли выпускники консерватории, в числе которых были четвертая сестра Гнесиных – Елизавета и самая младшая, Ольга, учившаяся уже у сестры. В процессе педагогической работы преподаватели училища вырабатывали собственную методику обучения, сочиняли педагогический репертуар. Так возник класс методики преподавания игры на фортепиано, который организовала Елена Гнесина. Она сама сочиняла пьесы, этюды. Эти первые педагогические опыты постепенно сложатся в ту систему русской «гнесинской» музыкальной педагогики, которая и поныне определяет работу всех гнесинских заведений. Требовательность и высочайший профессионализм в обучении совмещались с удивительной атмосферой доброты и сердечности, взаимопонимания преподавателей и учеников. Многие современники, такие, как К. Игумнов, А. Гольденвейзер, Л. Сабанеев, называли училище Гнесиных маленькой консерваторией, музыкальной семьей. Все они считали, что музыкальные знания закладывались в училище столь основательно, что в консерватории их останется только немного отшлифовать. Готовя высокопрофессиональные музыкальные кадры, преподаватели училища с помощью учеников постоянно вели активную просветительскую деятельность, которая не только не ослабла, а наоборот, усилилась в тяжелые для России 20-е годы. Ни холод, ни голод не могли погасить творческого огня, постоянно горевшего в доме Гнесиных. В начале 1919 г. стали закрываться многие частные учебные заведения. Но Гнесины, благодаря поддержке наркома просвещения А.В. Луначарского, смогли сохранить училище. Луначарский был большим другом Елены Гнесиной. С ним она познакомилась еще до революции в имении Д.Д. Гончарова – внучатого племянника жены Пушкина. В 1918 – 1921 гг. Луначарский издал несколько распоряжений, которые помогли освободить школу и личное имущество Гнесиных от реквизиции, сохранить их дом на Собачьей площадке и национализировать училище. По решению Наркомпроса в июле 1919 г. училище стало государственным и получило название: «Вторая московская государственная музыкальная школа». Главой школы была назначена Елена Фабиановна. Вместе со старшей сестрой она продолжала возглавлять школу и как художественный руководитель.

Год от года школа росла, шли поиски дальнейшего

совершенствования педагогического процесса, эксперименты подсказывала сама жизнь. Так, в 1919 г., в связи с необходимостью подготовки вокальных исполнителей, которые нужны были «для новых слоев слушателей», в школе открылся вокальный отдел, а в качестве преподавателей приходят солисты Большого театра. Гнесины привлекались к деятельности союза музыкантов-педагогов, имея к тому времени огромный педагогический опыт, работали в комиссии по разработке Положения о специальных музыкальных школах. Именно тогда родилась идея создания двух ступеней: младшей, которая ставила своей задачей приобщение к музыкальному искусству, и старшей, готовящей специалистов-профессионалов. Позднее эта старшая ступень школы была преобразована в музыкальный техникум (а тот, в свою очередь, в училище). Когда со временем откроется институт, то возникнет трехступенчатость непрерывного музыкального образования: школа – техникум (училище) – вуз, которая действует по сегодняшний день.

В конце 1920 г., когда «Вторая московская государственная школа» отпраздновала свое 25-летие и ей было присвоено название Государственной показательной музыкальной школы, младшее ее отделение стало детской школой, старшее – «Третьим показательным государственным музыкальным техникумом». Самостоятельность этих учебных заведений не привела к их разобщенности, а наоборот, решала проблему преемственности: лучшие ученики школы продолжали свое обучение в техникуме. Во главе школы и техникума оставалась Елена Фабиановна, а ее сестры продолжали свою педагогическую работу. И школа, и техникум выросли из всего того, чем щедро были одарены члены семьи Гнесиных: таланта, безграничной преданности музыке, профессиональной увлеченности, душевной щедрости, редкого умения и желания научить, передать все свои знания ученикам.

В феврале 1925 г. музыкальный техникум отметил 30-летний юбилей. К этой знаменательной дате коллегия Наркомпроса присвоила техникуму имя семьи Гнесиных. Елене Фабиановне и Евгении Фабиановне было присвоено звание заслуженных артисток республики. Во второй половине 1920-х гг., когда МУЗО Наркомпроса создавал систему среднего музыкального образования, Елена и Евгения Гнесины, постоянно активно участвовавшие в разработке этой системы, начали реализовывать решения комиссии в своем техникуме. Однако огромная работа по организации учебного процесса в эти годы подверглась резкой критике со стороны РАПМа. Начались гонения на учебные заведения Гнесиных и настоящая травля в печатных органах РАПМа – журналах «За пролетарскую музыку» и «Пролетарский

музыкант». Елена Фабиановна Гнесина была отстранена от должности заведующей техникумом и стала заведующей учебной частью. Упрекали Гнесиных в академизме обучения, критиковали педагогический репертуар и содержание занятий по отдельным дисциплинам. В это сложное время Гнесины проявили необычайную твердость духа и выдержки, они остались верны своим принципам высокого профессионализма. История сохранила целый ряд документов, часть которых шла под грифом «на уничтожение», свидетельствующих о настоящей борьбе Елены Фабиановны за сохранение не только техникума, но и музыкального образования в России. Только в 1932 г. в связи с ликвидацией РАПМа Елена Фабиановна была восстановлена на должности директора техникума, но новые сражения ей придется выдержать и в последующие годы, в частности, после знаменитого постановления 10 февраля 1948 г. «Об опере "Великая Дружба", когда все музыкальные учебные заведения реализовывали постановления правительства или когда только ее настойчивые обращения в правительственные инстанции (письма от 1959 – 1960 г. Н.С. Хрущеву) позволили противостоять неким «великим» новациям – уничтожению дневной формы обучения музыкантов. В 1933 г. в техникуме было организовано отделение по подготовке специалистов для радиовещания и впервые введена педагогическая практика, выявляющая склонности учащихся к педагогической работе. Среди талантливых выпускников этих лет – Т. Хренников, А. Хачатурян, А. Чугаев, М. Мильман, Ю. Муромцев и др. Все они будущие крупнейшие деятели музыкальной культуры: педагоги, композиторы, пианисты, ученые, руководители музыкальных учреждений. К 40-летнему юбилею техникума, в 1935 г., Елене и Евгении Гнесиным было присвоено звание заслуженных деятелей искусств РСФСР.

В начале 1940-х встал вопрос о постройке нового здания для училища (так стал называться техникум). Тогда же возникла идея открыть на его базе музыкальный вуз. Этот проект был одобрен в правительстве благодаря инициативности Елены Фабиановны Гнесиной. Но война помешала осуществиться этим планам. С ее началом Елена Фабиановна была эвакуирована в Казань, где продолжала преподавать. Военное время было лихим и тяжелым. Но и тогда по инициативе заместителя Елены Фабиановны занятия проводились на общественных началах. И ученики, и педагоги помогали фронту: чинили белье, шили рукавицы для солдат, работали в госпиталях. В 1942 г. Елена Гнесина получила разрешение на возвращение в Москву. Ехала она одна и, несмотря на страшный мороз, от Казанского вокзала прошла пешком до Собачьей площадки. С присущим ей энтузиазмом сразу взялась

она за работу. Будучи депутатом Моссовета, она добилась, чтобы в зданиях были поставлены печурки, появились дрова, педагоги были прикреплены к столовым и обеспечивались необходимыми вещами. Весной 1942 г. состоялись выпускные экзамены. Среди 20 выпускников был будущий известный композитор Б. Чайковский (окончивший училище как пианист по классу Елены Фабиановны). Свыше 1000 концертов дало училище за годы войны. 15 февраля 1945 г. училище отпраздновало свой пятидесятилетний юбилей. В многочисленных поздравлениях многие отмечали, что история развития советской музыкальной культуры немыслима без училища им. Гнесиных, и, как сказал Т. Хренников, за пятьдесят лет в техникуме имени Гнесиных созданы такие великолепные традиции, что необходимо, чтобы они передавались из поколения в поколение…

Еще шла война, но правительство приняло решение об открытии в Москве нового вуза – Музыкально-педагогического института имени Гнесиных. Особым приказом Всесоюзного комитета по делам высшей школы была отмечена необходимость сохранения среднего звена – музыкального училища – и «старого» учебного заведения – детской музыкальной школы-семилетки. Было принято решение об открытии при новом институте специальной школы-десятилетки для особо одаренных детей. Елена Фабиановна стала директором всех учебных заведений. С годами институт приобрел большую самостоятельность, а в первые годы он был тесно связан с училищем и общим зданием, и педагогами, и преемственностью традиций, а главное, тем, что Елена Фабиановна своей любовью, заботой и вниманием постоянно одаривала всю свою большую семью.

В тяжелые послевоенные годы, преодолевая трудности, училище не только продолжало работать, но и расширило свою деятельность. К концу 1960-х гг. оно настолько разрослось, что стало слишком тесно в здании, которое оно делило с институтом. И тогда Елена Фабиановна, несмотря на свой преклонный возраст и прикованность к инвалидной коляске, стала бороться за строительство нового здания. Оно велось не один год. Только благодаря многократным и настойчивым обращениям в правительственные инстанции Елене Фабиановне удалось добиться постройки и нового здания училища, и общежития для учащихся и студентов, и Концертного зала, и жилого дома для педагогов. Сама она продолжала жить в маленькой квартирке, размещавшейся в здании института. 1974 учебный год училище начало в новом здании, и вот уже более 30 лет оно живет и продолжает славные традиции в доме, за который так боролась Елена Фабиановна Гнесина. Увы, новоселья любимого детища

замечательная энтузиастка не дождалась. Она ушла из жизни в 1967 г. Удивительной женщине и на склоне лет была присуща вечная неутомимость. До последних дней она живо интересовалась жизнью своих учебных заведений, жадно искала новые дружеские связи, так как редели ряды сверстников. В веселом поэтическом экспромте, посвященном Дому творчества в Рузе, в свои 90 лет (в 1964 г.) Елена Фабиановна писала:

Мне 90 лет! Но я, как прошлый год, мечтаю:
Прожить бы мне еще хоть пару лет…
Хоть не могу я быть вполне счастливой —
Ведь волею судеб я целый день сижу.
Не вижу леса я, ни речки милой,
Но вижу жизнь на лицах (проходящих мимо).
Я жизнь люблю! – привыкла долго жить!!!

Да, Елена Фабиановна прожила долгую жизнь, жизнь напряженную и прекрасную, отданную служению любимому делу. О знаменитой пианистке-педагоге с благодарностью вспоминают потомки как о человеке, который сделал невероятно много для процветания музыкального образования в России и через всю жизнь пронес неугасимую любовь к музыке.

Гоголева Елена Николаевна (род. в 1900 г. – ум. в 1993 г.)

Гениальная российская актриса. Любимая и последняя ученица М.Н. Ермоловой. Без нее невозможно представить историю прославленного Малого театра. Ровесница XX в., Гоголева более 50 лет жизни отдала театральным подмосткам. Обладательница множества правительственных наград. Лауреат Сталинской премии три года подряд – в 1947 г., 1948 г. и 1949 г. Наиболее известные ее роли: Панова в «Любови Яровой» К. Тренева, герцогиня Мальборо в «Стакане воды» Э. Скриба, Софья в «Горе от ума» А.С. Грибоедова, Надежда Монахова в «Варварах» М. Горького и много-много других.

Елена Николаевна Гоголева – удивительная фигура в истории русского театра. Красавица, едва не ставшая заложницей своей внешности. Ей слишком часто предлагали играть роковых героинь. Восхитительная актриса, она никогда не останавливалась на достигнутом. Если Елена Николаевна начинала работать над ролью, то совершенствовала ее все время, пока играла. А ведь у Гоголевой были героини, которых она воплощала на сцене не один десяток лет.

Мать Елены Николаевны, также Елена, но Евгеньевна, была провинциальной актрисой. Она просто бредила Малым театром и преклонялась перед его актерами. Однако отсутствие специального образования не позволяло ей надеяться попасть в труппу прославленного театра. Тогда героически преданная сцене женщина попыталась привить дочери свою любовь к

театральному искусству – возможно, когда-нибудь она сможет воплотить в жизнь мечту матери. Надо полагать, что тонко чувствующее чадо шагнуло далеко за край самых смелых надежд Елены Евгеньевны. Однако обо всем по порядку.

Елена Николаевна Гоголева родилась 7 апреля 1900 г. в Москве. Ее отец, Николай Григорьевич, был офицером Моршанского пехотного полка, который в то время квартировал недалеко от Москвы в Егорьевске. Однако роды по всем приметам предстояли чрезвычайно тяжелые, и было решено ехать в Москву к лучшему тогда акушеру Добрынину. Благодаря этому Елена Николаевна всегда считала себя москвичкой, хотя ее почти сразу увезли обратно в Егорьевск, где и прошло ее раннее детство.

Когда началась Русско-японская война, отец Елены Николаевны, как и многие кадровые офицеры, попал на фронт. Тогда они с матерью, несмотря на тяжелое материальное положение, отправились следом в Хабаровск (дальше не пускали), чтобы быть поближе к нему. После ранения Николая Григорьевича перевели на «нестроевую должность» с назначением в город Судогду. Однако по состоянию здоровья ему все равно вскоре пришлось выйти в отставку. Пенсия была настолько мала, что семья еле-еле сводила концы с концами. Правда, в сложившейся ситуации были и положительные стороны. Елена Николаевна как дочь офицера, получившего ранение на фронте, могла претендовать на обучение в каком-либо институте за казенный счет, о чем отец тут же стал хлопотать. А мать на тех же основаниях получала право играть на профессиональной сцене, о которой она так долго мечтала. Семья перебралась вначале в Самару, а затем в Казань.

Мать будущей великой актрисы в то время самозабвенно играет в труппе Собольщикова-Самарина. На театральных подмостках впервые находится место и для ее шестилетней дочери. Впоследствии маленькой Леночке будут доставаться все детские роли в спектаклях. Именно в тот период случилось ЧП, во многом определившее дальнейшую судьбу девочки. Однажды, оставшись одна в номере гостиницы, пока мать была в театре, она чуть не сгорела во время пожара. С тех пор ее все время брали с собой, вне зависимости от того, была она задействована в спектакле или нет.

Неожиданно быстро Николаю Григорьевичу удалось зачислить дочь в Институт благородных девиц. Его попечительницей была сестра самой императрицы – Елизавета Федоровна. Для окончательного поступления необходимо было сдать экзамен, который девочка с блеском выдержала, за что получила от родителей в подарок дорогую куклу. Семья опять

переехала, теперь уже в Москву.

Во время каникул Елена Николаевна, где бы ни отдыхала, всегда организовывала любительский театр, в котором, естественно, была примой. Лучшей наградой для нее была поездка в Малый театр, которым бредила мать. Поэтому совсем не удивительно, что по окончании учебы девушка видела себя только актрисой. Вскоре выяснилось, что можно рассчитывать на учебу за казенный счет в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества, естественно, на драматическом отделении. Однако туда необходимо было еще поступить, что было не так просто. Тогда-то мать Елены Николаевны решилась на беспрецедентный шаг. Она написала письмо с просьбой прослушать ее дочь самому А.И. Южину – первому актеру Малого театра. Как ни странно, он их принял и был удовлетворен настолько, что одобрил решение девушки поступать в филармонию и даже рекомендовал ее туда.

Елене Николаевне очень хотелось попасть к И.А. Рыжову, который набирал в тот год курс (кроме него, набирала еще и М.П. Юдина). Неизвестно, была ли Гоголева более везуча, чем талантлива, но ее приняли туда, куда она хотела. Новый педагог оказался большим поклонником и другом Марии Николаевны Ермоловой, любовь к которой старался привить и своим ученикам.

Начало революционных событий в России не могло не затронуть даже филармонию. Как-то Гоголеву направили делегатом на какое-то собрание, а от музыкального отделения туда был послан Георгий Николаевич Дудкевич – прекрасный пианист и аккомпаниатор. Вскоре Елена Николаевна вышла за него замуж. Однако это вроде бы прекрасное событие привело к полному разрыву отношений с матерью. Дело в том, что новоиспеченный муж был много старше ее 17-летней дочери. Мать категорически не желала смириться с тем, что, по ее мнению, могло поломать карьеру дочери, обещавшую стать блестящей. Она отказывалась понять, что в вихре революции молодой девушке так необходимо было крепкое мужское плечо, надежный тыл, который, к сожалению, не могли дать ей родители.

После бурных политических перемен занятия в филармонии, как ни странно, довольно быстро возобновились. После одного из показов, на котором присутствовали почти все корифеи сцены того времени – Станиславский, Немирович-Данченко, Яблочкина, Книппер, Остужев, Садовский и другие, – Елене Николаевне неожиданно предложили вступить в труппу Художественного театра. Как вспоминала потом сама Гоголева, она «даже не

осознавала, какую великую честь мне оказывают – меня, восемнадцатилетнюю девчонку, еще не окончившую филармонию, приглашают – и куда? В Художественный театр. И кто приглашает? Сам Станиславский». Но «ведь все мысли, все мечты мои были о Малом». И «я реву, реву, мотаю головой и бормочу: "Нет, нет, я – в Малый, в Малый"». А туда ведь не звали.

Видимо, настоящее желание всегда исполняется. Летом 1918 г. Елене Николаевне все-таки принесли конверт с долгожданным приглашением в Малый. В тот момент она играла в теннис. Чтобы подтвердить свое согласие, Гоголева помчалась в театр как была, с сеткой с мячами, в теннисных туфлях и с ракеткой под мышкой. И никогда не жалела об этом. В книге «На сцене и в жизни», написанной на склоне лет, она вспоминала: «Так исполнилась мечта моей жизни. На все годы, отпущенные мне судьбой, осталась я верна моему родному, любимому театру, где испытала и большие радости, и горькие минуты, что неизбежно сопровождает жизнь артиста».

Первой ролью, после которой по имеющейся традиции Правдин представил Гоголеву публике, стала роль Джессики в «Венецианском купце». После было множество других постановок, в которых актриса сыграла неисчислимое количество героинь. Среди них были успешные спектакли и были провальные, несмотря на звездный состав, поскольку были поставлены в угоду времени и политике. Главным было другое. Елена Николаевна никогда не боялась учиться и совершенствоваться или, например, признать, что есть вещи не ее. Дело в том, что во времена начала ее карьеры, режиссерской школы, столь необходимой начинающим исполнителям, не существовало как таковой. Приходилось самой учиться по ходу дела у тех, кто был рядом. Самое сильное влияние оказала на Гоголеву конечно же Ермолова. К счастью, им довелось, пусть и немного, поиграть на одной сцене. С тех пор Елена Николаевна всю жизнь хранила и всегда надевала брошь, подаренную великой учительницей. Ее можно заметить почти на всех фотографиях, запечатлевших важнейшие события жизни актрисы. Это и вручение Государственных премий, и присуждение звания Героя Социалистического Труда (1974 г.), и многочисленные встречи с солдатами и офицерами, крестьянами и рабочими.

Гоголева прожила очень долгую жизнь, деятельную и насыщенную как в профессиональном, так и в общественном плане. Выступления в Малом театре перемежались многочисленными гастролями – от западных рубежей страны до Харбина и Владивостока. Она играла, перенеся туберкулез в очень тяжелой форме вплоть до полной потери голоса, не

обращая внимания на интриги и зависть коллег. Для нее ставили пьесы даже тогда, когда она оказалась прикованной к инвалидному креслу. Она находила общий язык и с одесскими беспризорниками, и с целинниками, и с моряками Кронштадта. Гоголева держалась даже тогда, когда, проводив в первые дни войны на фронт сына – летчика Игоря, – она через некоторое время получила на него похоронку, а потом – несколько сообщений о том, что он пропал без вести. Однако оказалось, что Игорь был сбит в воздушном бою, попал в концлагерь, откуда неоднократно бежал, его переводили с места на место, сажали в карцер, но он оказался неимоверно сильным и волевым человеком, и выжил. Правда, с авиацией ему пришлось расстаться. Обладая абсолютным слухом, он устроился режиссером на студию звукозаписи.

После войны много лет Елена Николаевна являлась председателем Центральной комиссии по культурному шефству над Вооруженными силами СССР. Причем занимала эту должность совсем не номинально. Решая какой-нибудь вопрос, она запросто могла позвонить прямо министру обороны. Неудивительно, что военные Гоголеву очень любили и относились к ней с большим уважением.

Все ее знакомые единодушно отмечали ее удивительный волевой характер и трудолюбие. Именно эти черты характера актрисы были видны в ее героинях. Гоголева понимала искусство как гражданскую миссию художника. Это было также и в традициях Малого театра, со сцены которого она провозглашала идеи гуманизма и высокого гражданского пафоса.

Грибоедов Александр Сергеевич (род. в 1790 г., по др. свед. в 1795 г. – ум. в 1829 г.)

Выдающийся русский дипломат, писатель, драматург, поэт, композитор и музыкант. Автор более 30 литературных произведений: стихотворений, пьес, статей. Имя его стало известным всему миру благодаря комедии «Горе от ума».

В историю русской литературы Александр Сергеевич Грибоедов вошел как автор бессмертной комедии «Горе от ума». Широко образованный, одаренный многими талантами, он писал не только пьесы, но и стихотворения, путевые записки, статьи. Литературное наследие Грибоедова насчитывает более 30 произведений, однако, увы, большое число его замыслов осталось нереализованным и вместе с гибелью его бумаг утрачено для потомства. Будучи необычайно одаренным музыкально, Грибоедов сочинял и музыку (известны два его вальса для фортепиано), превосходно играл на пианино и на флейте. Но все же главным делом его жизни, его специальностью была дипломатия, сыгравшая в конечном итоге роковую роль в его судьбе. Выполняя сложную и важную для России дипломатическую миссию в Персии, он погиб от рук религиозных фанатиков в 1829 году. Александр Грибоедов успел прожить недолгую, но яркую и полную событий жизнь. И главное, он успел

оставить о себе добрую память в умах и сердцах людей.

А.С. Грибоедов родился 4 (15) января 1790 г. (или 1795 г.) в Москве, в семье офицера гвардии, происходившего из старинного дворянского рода. Он получил прекрасное домашнее образование под руководством И.Б. Петрозилиуса, ученого-энциклопедиста, позднее служившего в Московском университете в должности помощника библиотекаря. Один из самых образованных людей своего времени, Грибоедов владел французским, английским, немецким, итальянским, греческим, латинским языками, позднее освоил арабский, персидский и турецкий. В детстве он учился в Московском университетском благородном пансионе, а в 1806 г. поступил в Московский университет, где окончил сразу три факультета: словесный, юридический и физико-математический. Причем учеба на естественно-математическом отделении в те времена была делом необычайно редким в среде дворянской молодежи. Учился Грибоедов «страстно». Курс трех факультетов он освоил всего лишь за шесть с половиной лет и готовился к карьере ученого. Но Отечественная война 1812 г. изменила его планы. Подобно многим молодым людям своего поколения, в начале войны Грибоедов вступил корнетом в Московский гусарский полк, созданный на пожертвования графа Салтыкова. Но участвовать в боях юноше не пришлось, так как военную службу он проходил в составе резервных войск в Казанской губернии. Для Грибоедова это были времена настоящей гусарской жизни: он кутил, озорничал, волочился за женщинами, сыпал остротами. Но по отношению к себе был очень щепетилен: никогда не допускал ни обид, ни насмешек в свой адрес. Гусарская служба свела его с Д.Н. Бегичевым и его братом С.Н. Бегичевым, ставшим в дальнейшем близким и верным другом Грибоедова.

Выйдя в отставку в начале 1816 г., Грибоедов сделал еще одну попытку вернуться к ученой карьере, намереваясь отправиться в Дерптский университет, однако в итоге в июне 1817 г. поступил на службу в коллегию иностранных дел в Петербурге (почти одновременно с А.С. Пушкиным и В.К. Кюхельбекером). В это время жизнь Грибоедова «кипела»: он вел светский образ жизни, вращался в театрально-литературных кругах Петербурга (сблизился с кружком А. А Шаховского), писал и переводил для театра (комедии «Молодые супруги» (1815 г.), «Своя семья, или Замужняя невеста» (1817 г.), совместно с А.А. Шаховским и Н.И. Хмельницким, и др.). Стихотворным творчеством Грибоедов занялся еще в университете, его литературные дебюты (1815 – 1817 гг.) тоже были связаны с театром: переводы-обработки с французского, оригинальные

комедии и водевили, написанные в соавторстве с поэтом П.А. Вяземским. В 1814 – 1815 гг. Грибоедов сотрудничал в журналах «Вестник Европы» и «Сын Отечества», где публиковал критические статьи о литературе и переводы. Однако петербургский период жизни, полный увлечений, шалостей, серьезных помыслов и литературной работы, внезапно оборвался, когда Грибоедов принял участие в качестве секунданта в возмутившей всех ожесточенностью противников дуэли между А.П. Завадским и В.В. Шереметевым (дуэль закончилась гибелью последнего). Было известно, что предполагалась дуэль и между секундантами. Следствием «пылких страстей и могучих обстоятельств» (А.С. Пушкин) явились резкие перемены в судьбе поэта – в 1818 г. Грибоедов был назначен секретарем русской дипломатической миссии в Персию. Там он провел свыше двух лет – много путешествовал по стране, вел путевые заметки и дневник. Немало сделал он для возвращения пленных русских солдат и дезертиров в Россию, за что был представлен к награде. С особым удовольствием занимался он в те годы и литературным трудом. Именно в Тавризе в 1820 г. рождается замысел блистательной и нестареющей комедии «Горе от ума».

По возвращении из Персии в ноябре 1821 г. Грибоедов прибыл в Тифлис, где получил место дипломатического секретаря при командующем русскими войсками на Кавказе генерале А.П. Ермолове. Здесь он приступил к созданию уже задуманной пьесы «Горе от ума» (в первоначальном замысле – «Горе уму»). В Грузии поэт написал первый и второй акты комедии, первым слушателем которых стал тифлисский сослуживец автора В.К. Кюхельбекер. Однако творчество требовало большего уединения, большей свободы от службы, поэтому Грибоедов попросил у начальства длительный отпуск. Получив его весной 1823 г., Александр Сергеевич отправился сначала в Тульскую губернию, в имение Степана Бегичева, а затем в Москву, где и написал третий и четвертый акты «Горя от ума». Позднее Бегичев вспоминал о своем талантливом друге: «Сколько сведений он имел по всем предметам! Как увлекателен и одушевлен он был, когда открывал мне… нараспашку свои мечты и тайны будущих своих творений или когда разбирал творения гениальных поэтов! Много он рассказывал мне о дворе персидском и обычаях персиян, их религиозных сценических представлениях на площадях… а также об Алексее Петровиче Ермолове и об экспедициях, в которых он с ним бывал».

К осени 1824 г. уже в Петербурге комедия была окончательно завершена. В этом самом известном и значительном произведении Грибоедова в полную силу проявились блестящий

ум и большой талант автора. Традиционный для мировой литературы конфликт мыслящего человека-гражданина с косностью консервативной части общества получил у поэта оригинальное национальное воплощение. Узнаваемыми были сатирически обобщенные образы Фамусова, Молчалина, Скалозуба. Новым был язык комедии – вместо канонического стиха Грибоедов применил свободный разностопный ямб. «О стихах не говорю: половина – должна войти в пословицу», – писал А.С. Пушкин. Прославленный поэт оказался прав: крылатые слова и выражения, взятые из комедии, бытуют в нашей речи до сих пор: «Свежо предание, а верится с трудом», «Счастливые часов не наблюдают», «Служить бы рад – прислуживаться тошно», «А судьи кто?», «Ни слова русского, ни русского лица не встретил» и многие другие. Почти два века разделяют нас, читателей, от создателя комедии, но тем не менее она до сих пор актуальна и любима нами. С восторгом приняли комедию и современники. Но несмотря на шумный успех пьесы в салонах, поставить ее на сцене сразу не удалось, а опубликованы были с огромными цензурными изъятиями лишь ее первый и третий акты (в театральном альманахе Ф.В. Булгарина «Русская Талия»). Первая полная публикация пьесы в России была осуществлена только в 1862 г. Тем не менее, грибоедовское творение сразу стало событием русской культуры, распространившись среди читающей публики в рукописных списках, число которых приближалось к книжным тиражам того времени. Впервые пьеса была поставлена через два года после гибели Грибоедова и с тех пор стала драматургической классикой. Успех грибоедовской комедии, занявшей прочное место в ряду русской классики, во многом определяется гармоничным соединением в ней острозлободневного и вневременного. Сквозь блистательно нарисованную картину русского общества той эпохи (будоражащие умы споры о крепостничестве, проблемы национального самоопределения, культуры и образования; мастерски очерченные колоритные фигуры того времени, узнаваемые современниками и т. д.) угадываются «вечные» темы: конфликт поколений, антагонизм личности и общества, драма любовного треугольника.

Осенью 1825 г. Грибоедов возвратился на Кавказ, однако уже в феврале 1826 г. вновь оказался в Петербурге – в качестве подозреваемого по делу декабристов (оснований для ареста было немало: на допросах декабристы, в том числе Е.П. Оболенский, назвали Грибоедова среди членов тайного общества; в бумагах многих арестованных нашли списки «Горя от ума» и пр.). Со многими из декабристов Грибоедов состоял в личной дружбе, но

как человек проницательного ума к возможности успеха их заговора относился скептически. На следствии он категорически отрицал свою причастность к заговору. Доказать что-либо следственной комиссии не удалось, и в начале июня Грибоедов был освобожден не только из-под ареста, но и от всяческих подозрений. Поэта пригласили на прием к императору, который наградил Грибоедова чином действительного статского советника и орденом Святой Анны. Грибоедову было предложено продолжать дипломатическую работу.

Осенью 1826 г. Грибоедов вернулся на Кавказ, где достиг значительных успехов на дипломатическом поприще. По словам Н.Н. Муравьева-Карского, Грибоедов «заменял… единым своим лицом двадцатитысячную армию». В 1826 – 1828 гг. он занимал должность начальника дипломатической канцелярии главноуправляющего в Грузии. Принимал участие в организации гражданского управления на Кавказе, составил «Положение по управлению Азербайджаном», много сделал для культурного развития края. Грибоедов сыграл большую роль и при заключении в 1828 г. выгодного для России Туркманчайского мира с Персией, завершившего Русско-персидскую войну 1826 – 1828 гг. Текст договора о мире он доставил в Петербург, где вновь ненадолго оказался в дорогом для него кругу литераторов и музыкантов. Но вместо литературных занятий, которым Александр Сергеевич мечтал посвятить себя (в его бумагах – планы, наброски стихотворений, трагедий «Родамист и Зенобия», «Грузинская ночь», драмы «1812-й год»), получил новое назначение – полномочным министром (послом) в Персию. Грибоедов не смог не принять столь высокую и почетную должность. В июле 1828 г. уже в новом ранге он был направлен в Персию для обеспечения выполнения условий Туркманчайского договора. Но вопреки благоприятно складывающейся для него карьере, Грибоедов был печален и не раз говорил своему другу Бегичеву, что его мучает предчувствие близкой смерти. И последний его отъезд из столицы в июне 1828 г. был окрашен мрачными мыслями.

По пути в Персию Грибоедов на некоторое время остановился в Тифлисе. Там он женился на 16-летней дочери своего друга, известного поэта А.Г. Чавчавадзе – Нине, грузинской княжне, которую искренне полюбил. Оставив юную жену в Тавризе, Грибоедов выехал с посольством в Тегеран. В качестве полномочного посла он проводил твердую и решительную политику. «Уважение к России и к ее требованиям – вот мне что нужно», – говорил он. Английская дипломатия была этим крайне недовольна. Полагают, что именно ее агенты, опасаясь усиления

русского влияния в Персии, сыграли свою подстрекательскую роль в натравливании экстремистов Тегерана на русскую миссию. Обращение к Александру Грибоедову за помощью двух женщин-армянок, попавших в гарем знатного персиянина, явилось лишь поводом для расправы с деятельным и удачливым дипломатом. 30 января 1829 г. толпа религиозных фанатиков разгромила русскую миссию в Тегеране. Александр Сергеевич Грибоедов был зверски убит. Его изуродованное тело опознали лишь по искалеченной на дуэли левой руке. Останки Грибоедова очень долго перевозили в Россию. По пути следования траурной процессии Грибоедову отдавали воинские почести, сотни людей выходили почтить его память. Шесть лошадей везли дроги, 12 человек шли с факелами по обе стороны гроба. Зрелище производило сильное впечатление даже на персов. Множество армянских женщин молились. Известна встреча А.С. Пушкина с арбой, везущей тело Грибоедова: «Несколько грузин сопровождали арбу. "Откуда вы?" – спросил я. "Из Тегерана". – "Что везете?" – "Грибоеда"» (А.С. Пушкин). Персидский шах во искупление убийства русского посла прислал царю Николаю I желтый алмаз «Шах» весом 87 карат. Этот драгоценный камень хранит на себе имена персидских владык начиная с 1591 года. Сейчас он находится в Алмазном фонде в Москве.

Выдающегося дипломата и литератора похоронили в Тифлисе на горе Святого Давида. Грибоедов не раз говорил жене, чтобы в случае его смерти в Персии останки были преданы земле в церкви Святого Давида – «этой поэтической», по его выражению, «принадлежности Тифлиса». Желание А.С. Грибоедова было исполнено. На могильной плите – слова Нины Грибоедовой: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской, но для чего пережила тебя любовь моя?» Гибель горячо любимого мужа потрясла Нину – будучи беременной, она потеряла ребенка. После смерти мужа Нина прожила еще 30 лет, многие просили ее руки, известный грузинский поэт Григол Орбелиани любил ее всю жизнь, так и оставшись неженатым. Но Нина, верная памяти мужа, так замуж и не вышла. 29 июня 1857 г. в Тифлисе, ухаживая за заболевшим родственником, она заразилась холерой и умерла. Н. Муравьев записал тогда в своем дневнике: «Я не знал в жизни женщины более кроткой, добродетельной и самоотверженной, чем Нина Грибоедова…» Похоронили Нину в Тифлисе при церкви Святого Давида рядом с мужем.

Давыдов Денис Васильевич (род. в 1784 г. – ум. в 1839 г.)

Герой Отечественной войны 1812 г., организатор партизанского движения, военно-исторический писатель и поэт.

«Поэт, наездник ты, кому и струны Волшебные и меткий гром войны Равно любезны и равно даны».

Эти строки из хорошо известного всем кинофильма «Эскадрон гусар летучих» принадлежат Денису Давыдову, известнейшему поэту и прославленному военному. И они как нельзя лучше характеризуют его как личность. Ему действительно в равной степени было дано и воинское искусство, и искусство стихосложения. Сам Пушкин подшучивал над генералом-поэтом: «Военные думают, что он отличный писатель, а писатели уверены, что он отличный генерал». Правда, несмотря на то что творчество Дениса Давыдова достаточно известно и в наши дни, но в народной памяти имя этого человека сохранилось в основном как имя одного из руководителей армейского партизанского движения, которое сыграло немаловажную роль в победе над Наполеоном.

Родился Денис Васильевич Давыдов 16 (27) июня 1784 г. в дворянской семье. Отец его был командиром Полтавского легкоконного полка. Все свое детство маленький Денис провел в Москве. Как и всякого мальчишку, Давыдова привлекали военные

дела, и, повзрослев, он стал проводить большую часть времени в полку отца. Там с ним и произошла история, оказавшая влияние на его будущую судьбу. В 1793 г. великий полководец Суворов проводил осмотр всех военных частей. Приехал он и в Полтавский легко-конный полк. Резвый и не по годам развитый мальчик сразу привлек к себе внимание полководца, и Суворов, благословив его на обучение военному делу, сказал: «Ты выиграешь три сражения». В дальнейшем оказалось, что великий полководец как в воду смотрел, Денис действительно был просто создан для военной карьеры.

Восприняв слова Суворова как руководство к действиям, юный Давыдов в 1801 г. поступает на службу эстрад-юнкером в Кавалергардский полк. Молодой человек с жаром принялся за изучение военной науки. Он брал уроки военного искусства у майора Торри, состоявшего ранее при французском генеральном штабе. В будущем Давыдову очень пригодились полученные знания. Через год Денис Васильевич уже добился первых успехов на военном поприще и был произведен в офицеры. Одновременно с успехами по службе у молодого человека открылся еще один дар. Ведь, как уже было сказано выше, судьба одарила Давыдова не только склонностью к военному делу, но и незаурядным поэтическим талантом. И вскоре поэзия стала второй страстью молодого человека. Ведь, несмотря на непреодолимое влечение к военному искусству, Денис Давыдов в душе был поэтом. И поэтизировал он все, к чему прикасался, умудряясь даже буйный разгул в своих произведениях представить в виде удалой, но благородной шалости. Будучи по натуре человеком страстным, он иногда возвышался до чистейшей идеальности в поэтических видениях. Правда, в 1803 г. содержание стихов Давыдова резко изменилось. Если раньше он в основном воспевал любовь и военную удаль, то затем многие его произведения стали носить оппозиционный характер. Это не осталось незамеченным. При дворе его сатирические басни «Голова и ноги» и «Река и зеркало» были признаны просто возмутительными. И это сказалось на его военной карьере. Вскоре Давыдов был отчислен из гвардии и переведен в Белорусский гусарский полк. Однако он не унывал. Денис Васильевич, быстро освоившись на новом месте и в новой для него среде, продолжил писать стихи, в которых воспевал прелести удалой гусарской жизни. Вскоре он стал пользоваться большой популярностью среди новых соратников. Одними из самых известных его произведений являлись «Гусарский пир», «Призыв на пунш». В них полностью отразился буйно-удалой характер поэзии Дениса Давыдова. Однако, несмотря на созданный образ «гуляки» и «сорвиголовы», в душе он все равно

оставался военным человеком и честным офицером.

В 1806 г. Давыдов был прощен и ему было разрешено вернуться в гвардию, которая только вышла из кампании против Наполеона. Сам он, вспоминая о тех днях, говорил следующее: «От меня пахло медом и молоком, а от гвардии несло порохом». Правда, через некоторое время «запаха пороха» Давыдову стало не хватать. И он мечтал как можно быстрее попасть в гущу военных действий. Но добиться зачисления в действующую армию оказалось не так просто. И тогда Давыдов решается на смелый поступок: ночью, «дабы упредить новую колонну родственников», хлопотавших о своих близких, он проникает в гостиницу, в которой остановился главнокомандующий новой кампанией фельдмаршал Каменский, и просит зачислить его в действующую армию. Восхищенный настойчивостью молодого офицера и желанием служить отечеству, Каменский отдает приказ о зачислении Дениса Давыдова на должность адъютанта при генерале Багратионе.

Попав в часть, Давыдов очень скоро понял, что красочные рассказы бывалых вояк о пьянящем шуме битвы, подвигах и славе, достающейся героям, – это всего лишь один яркий мазок кисти на батальном полотне войны, а все остальное – кровь, грязь и смерть. Некоторое время его тонкой и поэтической натуре было трудно адаптироваться, поначалу он даже не мог спать, но вскоре воинский дух одержал верх, и в 1807 году состоялось его первое боевое крещение при Вольсдорфе. Оказавшись в передовой цепи наступающего войска, Давыдов решительно повел ее в атаку и, увлекшись наступлением, едва не попал в плен. За смелые действия он получил свой первый орден – Святого Владимира 4-й степени. Можно сказать, что с этого момента военная карьера Давыдова пошла вверх. После Вольсдорфа он получил еще две награды – орден Святой Анны 2-й степени за сражение при Гейльсберге и саблю с надписью «За храбрость» после победы под Фридландом.

Вскоре дух битв и сражений полностью захватил Давыдова, иной жизни он себе уже не представлял. И в 1808 г. Денис Васильевич вместе с командовавшим дивизией Багратионом отправился на русско-шведскую войну. Участвовал в походе на север Финляндии, а затем в знаменитом переходе по льду Ботнического залива на Аландские острова к берегам Швеции. В 1809 г. командир Давыдова, Багратион, был назначен главнокомандующим русской армией в войне против Турции и отправлен на берег Дуная, где проходили самые жаркие битвы, с ним поехал и Давыдов. Денис Васильевич отличился и на этой войне: за выдающиеся боевые заслуги в военных действиях под

Шумной он был удостоен алмазных подвесок к ордену Святой Анны.

Храбрость и находчивость молодого офицера были по достоинству оценены армейским начальством, и в Отечественной войне 1812 г. он принял участие уже в чине подполковника. И под командование ему был отдан батальон Ахтырского гусарского полка во второй Западной армии Багратиона. Вместе с вверенным ему воинским подразделением Денис Давыдов принял участие в жарких оборонительных боях, пытаясь воспрепятствовать наполеоновскому вторжению. Но несмотря на отчаянное сопротивление русской армии, французы продвигались все дальше и дальше. Необходимо было в корне менять тактику обороны. И незадолго до Бородинского сражения Давыдов обратился к Багратиону с просьбой разрешить ему организацию партизанских набегов на тылы французской армии. Свою просьбу он мотивировал тем, что у французов крайне слабые коммуникационные связи между тылом и боевыми подразделениями, и, если хотя бы частично прервать снабжение армейских частей, то, возможно, удастся остудить боевой пыл захватчиков. Тактика партизанских действий Давыдова заключалась в том, чтобы избегать открытых нападений, налетать врасплох, менять направление атак, нащупывая уязвимые места противника. Для проведения партизанских действий Давыдов просил дать в его распоряжение тысячу кавалеристов, но для «опыта» ему дали всего лишь 50 гусар и 80 казаков. Но даже с такими малыми силами Денис Васильевич смог добиться успеха в первый же рейд.

1 сентября, когда французы были уже почти уверены в победе и готовились к последнему рывку – вступлению в Москву, – Давыдов со своим отрядом разгромил на Смоленской дороге одну из тыловых групп противника. В ходе этой партизанской вылазки был отбит обоз с награбленным у жителей имуществом и транспорт с военным снаряжением, взято в плен более двухсот человек. Успех был впечатляющим. Отбитое оружие было здесь же роздано крестьянам, которые оказывали партизанскому отряду посильную помощь. Впоследствии Давыдов достаточно часто прибегал к помощи местного населения. Крестьяне служили ему лазутчиками, проводниками, сами принимали участие в истреблении французских фуражиров. Правда, иногда возникали и трудности. Дело в том, что форма русских и французских гусар была очень схожа, и жители подмосковных селений поначалу нередко принимали кавалеристов Давыдова за французов, и тогда он переодел подчиненных в кафтаны, сам тоже облачился в крестьянскую одежду, отпустил бороду, навесил на грудь образ

святого Николая-Чудотворца. И отряд гусар-партизан продолжил свою подрывную деятельность, которая приняла особенно широкий размах во время отступления Наполеона из России. Днем и ночью отряд Давыдова не давал покоя врагу. Особенно знаменита была вылазка партизан в конце октября 1812 г., говоря о которой великий полководец Кутузов отметил: «Победа сия тем знаменита, что в первый раз в продолжение нынешней кампании неприятельский корпус положил перед нами оружие». А добился этой победы гусар-партизан следующим образом: Давыдов соединился с образовавшимися по его примеру партизанскими отрядами Фигнера, Сеславина и Орлова-Денисова, и 28 числа под Ляховым атаковал двухтысячную колонну генерала Ожеро. Окруженные французы сдались. Причем многие из военнопленных стали под знамя русских партизан. И эта заслуга целиком и полностью принадлежит Давыдову. Ведь несмотря на то, что он полностью усвоил жестокие законы войны, Денис Васильевич в отличие от многих своих соратников никогда не отличался жестокостью и не казнил пленных. Напротив, он удерживал других от самочинных расправ и требовал гуманного отношения к сдавшимся врагам, что отнюдь не мешало Давыдову продолжать борьбу с захватчиками. И хронология его побед продолжалась. Например, 4 ноября под Красным он взял в плен генералов Альмерона и Бюрта, много других пленных и большой обоз. Победой увенчались и две последующие операции: 9 ноября под Копысом и 14 ноября под Белыничами. После этого 9 декабря он вынудил австрийского генерала Фрелиха сдать ему Гродно.

Война 1812 г. добавила наград удалому гусарскому командиру: ордена Святого Георгия 4-й степени и Святого Владимира 3-й степени, а также чин полковника.

Но вскоре удача начала постепенно отворачиваться от Давыдова. В 1813 г., когда его отряд вошел в состав корпуса генерал-адъютанта Винценгероде и участвовал с ним 1 февраля в бою под Калишем, Денис Васильевич, как всегда, перехватил инициативу. Лихой гусар без разрешения Винценгероде предпринял набег на Дрезден. Этот поступок вызвал возмущение у генерал-адъютанта, и, даже несмотря на то что Давыдову удалось добиться капитуляции гарнизона, командир корпуса за самовольство отстранил его от должности и даже хотел отдать под суд. Заступничество друзей и доброжелательное отношение к нему Александра I позволили Денису Васильевичу через некоторое время вернуться в армию.

Получив под начало два казачьих полка, он участвовал в походе к Рейну, в «Битве народов» под Лейпцигом. В начале кампании 1814 г. Денис Давыдов командовал Ахтырским

гусарским полком, находился в авангарде Силезской армии Блюхера, за отличные действия в бою под Бриенном был произведен в генерал-майоры. В Париж он вступил во главе гусарской бригады.

В 1815 г., оценив по достоинству его талант стратега, Давыдова назначили командиром бригады 1-й драгунской дивизии. Но это повышение не принесло ему долгожданной радости. Сам он по этому поводу говорил: «Служа весь век по легкой, за что меня назначили в это пресмыкающееся войско?» Учитывая его прошлые заслуги, командующий армией пошел навстречу прославленному гусару-партизану, ему дали 2-ю конно-егерскую дивизию, что также его не обрадовало, так как сердце Дениса Давыдова на всю жизнь было отдано гусарам. И кроме того, он ни за что не хотел расставаться с «красой природы» – усами, разрешенными тогда только гусарам.

Сменив еще несколько должностей и заскучав от рутинной службы, Денис Васильевич отпросился в длительный отпуск, во время которого женился (в 1819 г.) на дочери генерала и жил в своих симбирских и оренбургских имениях, занимался хозяйством, воспитывал своих 10 детей. Несмотря на горячую любовь к ним, Давыдов, будучи натурой поэтической, влюблялся в молоденьких соседок и посвящал им лирические стихи. В этот же период он издал ряд сочинений, получивших известность: «Опыт теории партизанских действий», «Дневник партизанских действий 1812 г.» и «Разбор трех статей в записках Наполеона». Одновременно Давыдов не оставлял поэзии, писал стихи, подружился на этой почве с Пушкиным, Вяземским, Языковым, Баратынским.

Вскоре мирная жизнь наскучила Денису Давыдову, и по вступлении на престол Николая I он вернулся на военную службу и отправился к генералу Ермолову на Кавказ. В 1826 г. Давыдов принял участие в боевых действиях. Но его военная карьера явно близилась к завершению. И после отставки Ермолова и замены его Паскевичем, недружелюбно относившимся к генералу-поэту, Денис Васильевич уехал с Кавказа обратно в свое имение. Польское восстание 1831 г. вновь вернуло его к боевой деятельности. Ему был поручен отряд с задачей не допускать волнений в крае между Вислой и Бугом. В апреле 1831 г. за взятие Владимир-Волынского Давыдов получил орден Святой Анны 1-й степени, за последующие действия был удостоен чина генерал-лейтенанта и ордена Святого Владимира 2-й степени.

По окончании польской кампании Давыдов, выйдя в отставку, окончательно поселился в своем имении – деревне Верхняя Маза Симбирской губернии. Там он занялся исключительно

литературным трудом, лишь изредка посещая Москву и Петербург. Писал мемуары, боролся с цензурой, урезавшей его статьи. В поздних своих сочинениях он резко критиковал и осуждал аракчеевщину и ее наследие, негодную военную систему царизма, утвердившуюся при Николае I. Естественно, что эти сочинения сильно страдали от вмешательства цензуры или вовсе не попадали в печать.

22 апреля 1839 г., после продолжительной болезни, Давыдов скончался в возрасте 54 лет и был похоронен в своем имении.

Даль Олег Иванович (род. в 1941 г. – ум. в 1981 г.)

Актер советского театра и кино. Наиболее известен по фильмам: «Женя, Женечка и „катюша“», «Старая, старая сказка», «Король Лир», «Земля Санникова», «Хроника пикирующего бомбардировщика», «Отпуск в сентябре». Играл в московских театрах «Современник» и на Малой Бронной.

Олег Иванович Даль родился в Москве 25 мая 1941 г. Всего месяц мирной и спокойной жизни был отпущен новому гражданину Страны Советов. Может быть, именно в военном детстве кроются истоки того острого и нервного восприятия действительности, которым славился Даль-человек и которое делало неповторимым и гениальным Даля-актера. Кроме Олега в семье крупного железнодорожного инженера Ивана Зиновьевича Даля была еще дочь Ираида. Их мать, Павла Петровна, работала учительницей. Детство нашего героя прошло в тогдашнем московском пригороде Люблино. После того как в школьные годы Олег подорвал здоровье игрой в баскетбол, ему пришлось распрощаться с мечтами о какой-либо героической профессии. Однако именно этот прискорбный факт привел его к увлечению литературой и живописью. Наиболее близким по духу автором стал для романтичного подростка Михаил Юрьевич Лермонтов. Красавец военный, прекрасный художник, гениальный в своем

творчестве, при этом абсолютно невозможный в быту человек, и москвич, родившийся почти полтора века спустя, – они были чем-то похожи. Даля можно представить почти любым героем Лермонтова, но более всего Печориным. Именно после прочтения «Героя нашего времени» Олег твердо решил стать актером, чтобы когда-нибудь воплотить этот образ на экране. Родители, услышав, что их сын надумал поступать после окончания школы в Театральное училище имени Щепкина, только руками всплеснули. У них были возражения и против выбора самой профессии, но главное было в другом – Олег с детства очень сильно картавил. Отец не хотел позора для своего, как он считал, неразумного сына.

Однако юноша доказал, что его решение не просто блажь, а обдуманный поступок. Путем упорных тренировок и невероятных усилий он сумел справиться со своей речью. В 1959 г. Олег Даль поступил-таки в избранное им учебное заведение, причем помог ему в этом все тот же М.Ю. Лермонтов. Дело было вот в чем. Когда на вступительном экзамене худой и нескладный абитуриент принялся читать монолог Ноздрева из «Мертвых душ», вся приемная комиссия буквально покатилась со смеху. Несмотря на явный вроде бы провал, молодой человек не выбежал в отчаянии за дверь, подобно многим, а после того, как улегся хохот, мужественно принялся за второй отрывок. Это был кусок из поэмы «Мцыри». Перемена была настолько разительной, а образ настолько цельным, что Олег Даль был зачислен на первый курс, руководимый тогда Н. Анненковым.

Это было время формирования новых звезд. Вместе с Далем на курсе учились Виталий Соломин, Виктор Павлов, Михаил Кононов. Неудивительно, что его первыми партнерами в кино тоже стали будущие знаменитости. Для Александра Збруева и Андрея Миронова это также был актерский дебют. Всем им предстояло играть выпускников школы (именно поэтому искали типажи среди студентов начальных курсов) в фильме режиссера Александра Зархи по повести В. Аксенова «Звездный билет». В прокате картина носила название «Мой младший брат». Она вышла на экраны в 1962 г., и трое совсем еще молодых людей сразу стали известны. Причем на них обратили внимание не только зрители, но и режиссеры. Даля пригласили сразу в две картины – «Войну и мир» Сергея Бондарчука и «Человек, который сомневается» Леонида Аграновича. Николая Ростова Олегу сыграть так и не довелось, зато во втором фильме ему досталась главная роль.

Для начинающего актера, пусть даже уже и «засветившегося» на экранах, почти всегда является проблемой выбор места работы

по окончании учебы. Олегу Далю в этом плане невероятно повезло, впрочем, вполне заслуженно. Он не только умудрялся успешно совмещать учебу со съемками, но и сразу по окончании училища получил приглашение в один из самых известных театров столицы – «Современник». Пришедшая на его дипломный спектакль актриса А. Покровская была настолько покорена игрой Даля, что сразу позвала к ним в труппу. С «Современником» у Даля в течение жизни будет очень долгий роман. Он будет уходить из этого театра и возвращаться туда вновь, разрывать отношения и восстанавливать. Однако пока, чтобы попасть туда, требовалось выдержать целый экзамен из двух туров. Игра Олега на обоих показах была настолько блестящей, что он тут же был зачислен. Правда, подобное начало вовсе не означало, что его сразу сделают солистом и отдадут все главные роли. Около пяти лет пришлось Олегу Далю довольствоваться вторым планом. Но в столь знаменитом коллективе это не было зазорным.

Не забыли о Дале и кинематографисты. В 1963 г. он снимается на Одесской киностудии в картине «Первый троллейбус» о рабочей молодежи. И опять в окружении молодых и талантливых артистов – Е. Стеблова, С. Крамарова, Н. Дорошиной, что немало способствовало успеху картины у зрителя. Последующие роли в кино были столь же малозначительны, как и те, что Далю приходилось играть в театре. Так продолжалось до начала 1966 г., когда его нашел режиссер «Ленфильма» Владимир Мотыль. Фамилию Даля он запомнил еще с тех пор, когда собирался снимать «Кюхлю» по Ю. Тынянову. Коллеги тогда в один голос советовали посмотреть молодого актера из «Современника» (подобным образом он попадет и к Н. Кошеверовой в фильм «Старая, старая сказка»). Знакомство не состоялось, поскольку не состоялась картина (а жаль), но типаж и фамилия, соединившись, сохранились в памяти. И теперь, подыскивая исполнителя главной роли в фильм «Женя, Женечка и "катюша"» по сценарию Б. Окуджавы, режиссер вспомнил о Дале.

Вот какие впечатления остались у В. Мотыля от первой встречи с актером: «…личность незаурядная» и «совпадает с тем, что необходимо задуманному образу. Это был тот редкостный случай, когда артист явился будто из воображения, уже сложившего персонаж в пластический набросок». Кроме того Даль совершенно не старался понравиться потенциальному работодателю, он «держался с большим достоинством, будто и вовсе не был заинтересован в работе, будто и без нас засыпан предложениями. (А он ведь к тому времени ушел из театра.) Он внимательно слушал, на вопросы отвечал кратко, обдумывая свои

слова, за которыми угадывался снисходительный подтекст: «Роль вроде бы неплохая. Если сойдемся в позициях, может быть, и соглашусь».

Подобный подход к любой роли всегда отличал этого артиста. Только его взгляды слишком уж часто отличались от декларируемых, а иногда и общепринятых. Позже это не раз делало его персоной non grata у чиновников от киноискусства. Часто, читая об Олеге Дале, наталкиваешься на информацию о том, что многие его картины либо попадали в прокат с большим опозданием, как, например, «Отпуск в сентябре» по «Утиной охоте» А. Вампилова, либо шли на периферии с минимальным количеством копий. Собственно, фильм В. Мотыля – яркий тому пример. Премьера была перенесена из Дома кино (после запрета) в Дом литераторов, о чем сообщало аж две афиши на всю Москву. После лента была передана в провинцию. Порою режиссерам просто намекали, что с этим актером лучше дела не иметь, поскольку это грозит полкой фильму. Правда, многие сами предпочитали не связываться с Далем из-за его характера. Подобное происходило и на театральных подмостках. Олег Иванович мог запросто бросить работу, не поставив никого в известность, если его что-либо не устраивало, а такое случалось довольно часто. Так он уйдет в очередной раз из «Современника» после того, как в «Вишневом саде» А.П. Чехова ему дадут не ту роль, на которую он рассчитывал. Не попадет во МХАТ к О. Ефремову на роль А.С. Пушкина в пьесе Л. Зорина (разонравилась постановка), не сыграет Хлестакова у Л. Гайдая и Марина Миорою у М. Козакова в «Безымянной звезде», не исполнит роль, сыгранную Л. Филатовым у А. Митты в «Экипаже». Уйдет от Эфроса, из Театра на Малой Бронной, обидевшись на режиссера, не предупредившего о своем отъезде в США. Правда, не исключено, что причины всех этих поступков были совсем иные, а не те, которые предполагают.

Одним из самых ярких и успешных фильмов, причем как в личном, так и в профессиональном плане, для Олега Даля стал «Король Лир» Г. Козинцева. Рекомендовала его туда уже упомянутая Н. Кошеверова, которая стала для актера своеобразным добрым ангелом. Дело в том, что, по замыслу режиссера, образ Шута должна была воплощать на экране Алиса Фрейндлих, которая к моменту съемок ушла в декретный отпуск. Заменив ее, Даль не только способствовал успеху фильма, который получил впоследствии множество международных наград, но и встретил здесь свою судьбу. Ею оказалась Елизавета Апраксина, внучка знаменитого литературоведа Бориса Эйхенбаума. Она работала в съемочной группе Козинцева

монтажером и позже признавала, что, если бы не этот великий режиссер, у них с Олегом ничего бы не вышло. Козинцев раскрыл в Дале такие стороны и грани, что девушка, выросшая в самой что ни на есть «рафинированной» среде, согласилась выйти за него замуж, хотя прекрасно видела, как много он пьет. Почувствовав, что «этого человека нельзя огорчать отказом», Елизавета Алексеевна согласилась стать женой Олега, разглядев в нем уже не встречающиеся, как ей казалось, черты поколения ее деда, друга Шкловского и Тынянова. Видимо, поэтому Даль так легко сошелся с ее родными и особенно мамой.

Личному счастью сопутствовали и успехи творческие. В 1972 г. Олег Даль блестяще исполняет в «Тени», опять же у Н. Кошеверовой, сразу две роли: Ученого и его Тени. Затем И. Хейфиц снимает его в «Плохом хорошем человеке». Исполняется наконец мечта детства – Даль воплощает, правда, на телеэкране, образ Печорина в телефильме «По страницам журнала Печорина». Не менее заметными были и роли в «Ночи ошибок» и «Домби и сыне», затем один за другим следуют фильмы «Земля Санникова», «Звезда пленительного счастья», «Горожане», «Не может быть!» и два телепроекта «Военные сороковые» и «Вариант "Омега"». Как ни странно, один из наиболее любимых зрителями фильмов из этого перечня – «Земля Санникова» Олег Даль не просто не любил, а не переносил. Дело было вовсе не в том, что, сыграв Евгения Крестовского, он заменил Владимира Высоцкого, которого очень уважал и которого запретили снимать. Речь шла о том, что, по мнению Даля, по мере съемок серьезный сценарий вдруг превратился в дешевое зрелище с песнями. Характерно, что его мнение целиком и полностью разделял и исполнитель главной роли в этом фильме Владислав Дворжецкий. Отношения на площадке подчас накалялись настолько, что оба актера чуть не отказались от съемок. Хотя этого и не произошло, тем не менее песни в картине звучат в исполнении О. Анофриева, поскольку Даль не пожелал перепеть их так, как считал нужным режиссер. Как известно, в прокате фильм пользовался бешеным успехом, что доказало некоторую правоту людей, его снимавших. И все же жаль, что мы не можем услышать великолепных песен А. Зацепина в исполнении Олега Даля. Пел он исключительно, что подтверждает случай с Дином Ридом. Первой женой Олега была актриса Татьяна Лаврова, с ней-то и познакомился знаменитый американец на гастролях, и она пригласила его в гости. Так вот, когда Рид услышал, как поет Олег, он был в шоке, узнав, что тот не профессиональный исполнитель и у него нет кучи дисков, продающихся массовыми тиражами.

Олег Даль не умел что-либо делать плохо, не терпел халтуры.

Как очень верно заметил Э. Радзинский, у него была «прекрасная и трагическая болезнь – мания совершенства». Именно она заставляла его все время искать, а не находя, топить свое бессилие в спиртном. Когда хоронили В. Высоцкого, Галина Волчек заметила, глядя на стоящего поодаль Даля: «Может, хоть это Олега остановит?» Но тот, наоборот, решил, что настала его очередь, и стал во всем искать этому подтверждение. И как говорится, то ли предвидел, то ли напророчествовал. Жизнь Олега Даля оборвалась 3 марта 1981 г. в номере одной из гостиниц Киева, куда актер приехал на кинопробы в лирической комедии.

Он был подобен одному из своих многочисленных героев, принцу Флоризелю. Элегантен, умен, остроумен, талантлив и ни под кого не подстраивался. За всю свою короткую, но яркую жизнь Даль не был удостоен ни одной награды или звания. Тем не менее он был по-настоящему Народным артистом. Самым ярким доказательством этого факта является история с памятником, который Елизавета Даль хотела установить на могиле своей матери. Во всех местах, где она бывала, речь сразу заходила о баснословных деньгах, которых не могло быть у человека, живущего на одну пенсию. Но однажды она наткнулась на небольшую конторку прямо на Ваганьковском кладбище, где рядом похоронены Олег и его теща. Елизавета Алексеевна показала рабочим фотографию могилы и рискнула поинтересоваться ценой. Она не назвала себя, но на снимке был виден памятник Олегу, и произошло чудо. Обещав позвонить через пару недель, мастера позвонили через день. Сдавая заказ, рабочие оделись «чуть ли не в смокинги». Они были горды отдать дань памяти такому человеку. Любовь народа неподвластна начальственным приказам. Люди любят тех, кто подарил им частицу своей души.

Демидова Алла Сергеевна (род. в 1936 г.)

Известная русская актриса театра и кино. Исполнительница ролей более чем в 30 фильмах. Автор работ на телевидении и поэтических программ. Обладательница почетных премий и званий: народной артистки РСФСР (1984 г.), Государственной премии за роль в фильме «Бегство мистера Мак-Кинли» (1977 г.). Создательница собственного «Театра А» (1993 г.). Член Комиссии по Государственным премиям, член жюри премий Букера и «Триумф». Организатор мастер-классов по основам актерского мастерства в Японии, Греции и Канаде. Автор книг «Вторая реальность», «А скажите, Иннокентий Михайлович», «Высоцкий», «Тени Зазеркалья», «Бегущая строка памяти».

Алла Демидова – сложная натура, что проявляется и в жизни, и в творчестве. Она может предстать изысканно-гармоничной, молчаливой, а может казаться экстравагантной, непредсказуемой. Не случайно образ ее навеял Юрию Визбору текст песни «Черная монашка мне дорогу перешла», и другой поэт посвящал ей стихи – Иосиф Бродский.

Демидова незаурядна во всем. Тем она и хороша, ибо для большого искусства одного таланта мало. Нужна индивидуальность, богатый духовный мир, знание психологии

человеческих отношений. У Демидовой всего этого с избытком. Ее всегда считали интеллектуальной актрисой. И дело не только в том, что у нее два высших образования, большая эрудиция и преподавательский опыт. Она обладает широтой интересов, умением и желанием проникать в суть предметов и явлений, незаурядными литературными способностями. Актрисой написано несколько книг. Это не обычные актерские мемуары, а скорее умные и тонкие размышления об искусстве, актерской профессии и лишь в последнюю очередь – документальные свидетельства о себе и своем времени.

Все, что можно было бы рассказать об Алле Сергеевне Демидовой, она сказала о себе сама – в своих ролях и книгах. А то, что рассказать не захотела, не узнает никто, ибо она не очень открытый человек, считающий, что «незачем навязывать свою личность другим».

Алла Демидова родилась в Москве. Ее родители не имели никакого отношения к театру. В пять лет девочка с матерью жила в эвакуации у бабушки во Владимире. Отец ушел на фронт, и последним воспоминанием о нем стала подаренная им дочке игрушечная лиса. Навечно осталось в памяти и другое: «Отец погиб под Варшавой в сорок четвертом. Помню салют по случаю взятия Варшавы и мамин страшный плач: она только что получила похоронную…»

Свое актерское призвание Алла почувствовала рано. «В детстве я записала в своем дневнике: "Какое ж это счастье – быть актрисой. Сегодня ты живешь в XVI веке, завтра – в XX, сегодня ты – королева Англии, завтра – простая крестьянка. Ты можешь по-настоящему пережить любовь, стыд, ревность, разочарование через великие творения и великие роли. Тем самым ты как бы расширяешь свою жизнь. А чем шире и многообразнее жизнь – тем меньше страха перед смертью. Ведь ты свое получила!"»

Но эта мечта осуществилась не сразу. Позднее Демидова рассказывала: «Когда меня спрашивали, кем я хочу стать, отвечала: "Буду великой актрисой". Но в Щукинское училище меня не приняли. Сказали, что у меня плохая дикция. Я поступила в университет. Хотела на философский, но потом подумала, что это все-таки не женское занятие, и пошла на политэкономию. Не жалею. Фактически там началась моя карьера актрисы. У нас был Студенческий театр, в который я осмелилась прийти только на третьем курсе. Спектакли театра пользовались популярностью в столице. Художественным руководителем был Ролан Быков. Он поставил знаменитый спектакль "Любовь", после которого очень многие студенты университета стали актерами… А я все-таки решила получить актерское образование и поступила

в Щукинское училище».

Учеба, работа лаборантом в Институте повышения квалификации при МГУ, семинары по политэкономии на философском факультете, игра в студенческом театре шли параллельно до того самого времени, пока в 1964 г. она не стала актрисой Московского театра драмы и комедии на Таганке. В течение 30 лет он будет ее родным домом, а Юрий Любимов и А. Эфрос – самыми интересными режиссерами.

О том, как начиналась ее театральная работа, Демидова вспоминала: «Юрий Любимов… сделал на нашем курсе свой первый спектакль – "Добрый человек из Сезуана". Эта постановка стала событием для театральной Москвы. Команда, которая делала этот спектакль, решила не останавливаться на достигнутом. В это время Театр драмы и комедии на Таганской площади переживал не лучшие времена – туда перестал ходить зритель. Мы совместно создали новый Театр на Таганке. Не имели значения ни звания, ни возраст – сегодня ты играл главную роль, завтра был в массовке». Правда, после учебного дебюта в пьесе Брехта молодая актриса не смогла справиться с ролью Веры в спектакле «Герой нашего времени». «Первую роль из классики я провалила, – признавалась она потом. – Была я – только что закончившая театральную школу, и был Лермонтов – недосягаемая вершина, на которую смотреть можно, только задрав голову… До сих пор не могу избавиться от ученического страха перед Юрием Петровичем Любимовым… А тут – Лермонтов! А где-то внизу – мы».

Робким и неуверенным был и кинодебют Демидовой в картинах «Ленинградская симфония» (1957 г.) и «Комэск» (1965 г.). Но уже последовавший за ними фильм по повести О. Берггольц «Дневные звезды» (1966 г.) стал первым и очень удачным в созданной ею галерее интеллектуальных героинь. В нем актриса сыграла и конкретную судьбу, и одновременно обобщающий образ Поэта, через сердце которого всегда «проходит трещина мира». Стихия поэзии, судьба творческой натуры, женщины-гения оказалась особенно родственной актрисе. И спустя несколько лет она сыграет роль еще одного замечательного поэта – Леси Украинки в фильме «Иду к тебе» (1972 г.). Но наметившееся в ее творчестве своеобразное «амплуа великой женщины» так и не сформировалось. Однако тонко чувствующая поэзию актриса сумеет выработать особый стиль чтения стихов – авторский. Она с огромным успехом будет исполнять поэтические произведения в концертных залах и по телевидению, читая их так, как слышали их внутренним слухом сами поэты. Недаром друг и издатель А. Блока С.М. Алянский

пришлет ей восхищенное письмо, в котором даст высшую оценку ее работе, назвав чтение стихов поэта совершенно блоковским.

После выхода «Дневных звезд» Демидову стали наперебой приглашать сниматься. В 1968 г., о котором все исследователи ее творчества будут писать как о переломном в ее судьбе, она появится сразу в пяти фильмах! Вчера еще безвестная, начинающая, она сразу же попадет в число первых, самых перспективных и ярких. Среди массы хвалебных строк особенно обращают на себя внимание слова из рецензии В. Шитовой: «… лицо – как холст, наноси любой портрет…» И действительно, во всех своих работах на экране актриса совершенно разная: в «Живом трупе» – корыстная, расчетливая и даже злая Лиза; в «Шестом июля» – страстная, цельная и трагическая в своей одержимости революционерка Спиридонова; в «Щите и мече» – обособленная от всего человеческого Ангелика. И дело было не только в гриме, выразительной пластике и удачно найденных интонациях голоса. Главным было внутреннее перевоплощение.

Таким же насыщенным и разнообразным был и театральный репертуар Демидовой. Она играла главные роли в пьесах «Антимиры» А. Вознесенского, «Тартюф», «Час пик», «Бенефис» (по пьесе А. Островского «Гроза»), «Деревянные кони», «Преступление и наказание» и др. В 60 – 70-е гг. жизнь ее мчалась, будто «на перекладных». Но она старалась все успеть. Иногда этот бешеный ритм раздражал, утомлял, оборачивался бессонницей и мучительными раздумьями о том, что все снято и сыграно не так, как нужно. Но щелкала хлопушка или поднимался занавес – и актриса была готова к новой работе. Демидова никогда не капризничала и не подводила партнеров. Свидетельством ее ответственного отношения к работе может служить такой эпизод, рассказанный самой актрисой: «Когда я снималась у Л. Шепитько, мне приходилось еще почти каждый день играть в театре. И вот я выбрала три дня, лечу к ней в Ялту. В самолете у меня на шубе оторвался крючок, и я стала его пришивать. Выходит стюардесса: "Что вы делаете?! Хуже приметы в самолете не бывает!" У меня как торчала иголка, так и осталась. Летели мы ужасно, садились ужасно. Наконец сели. Выходит стюардесса и, глядя мне в глаза, говорит: "Мы приземлились в Киеве". А летели в Симферополь! Выхожу. Знакомых в Киеве у меня нет, а судя по тому, что в аэропорту люди спят и на полу, и в туалетах, нелетная погода уже давно. Вдруг объявляют через два часа самолет на Одессу. Прилетаю, беру такси, говорю: "Мне в Ялту". У одесского таксиста даже не хватило юмора оценить эту ситуацию! По правилам, мы не могли пересекать границу области, и я меняла такси, как перекладных: Одесса – Николаев –

Херсон – Симферополь – Ялта. В конце дороги расплачивалась уже какими-то золотыми брелоками от часов. Ночь, дорога, незнакомые люди. Но я не думала тогда об опасности… Утром Лариса собрала всех на съемку, но работать мы не смогли из-за погоды. А вечером я уехала поездом».

Остается только удивляться, как в таких условиях актриса смогла создать свои лучшие театральные и кинематографические работы: Раневскую в «Вишневом саде», королеву Гертруду в «Быть или не быть», Машу в «Трех сестрах», Катлину в «Легенде о Тиле», Пашеньку в «Отце Сергии», Лизу в «Зеркале», герцогиню Мальборо в «Стакане воды» и др. А еще были смелая и очень интересная задумка сыграть Гамлета, литературно-музыкальные композиции по «Реквиему» и «Поэме без героя» А. Ахматовой и конечно же книги, которые писались в основном в редкие дни отдыха от сцены и съемочной площадки, а также педагогическая деятельность в родном Щукинском училище. Немудрено, что за все свои актерские удачи Демидовой приходилось расплачиваться неустроенностью личной жизни и семейными радостями. Перейдя рубеж сорокалетия, она с грустью напишет: «"Своего" дома я так и не создала. То дома не было, то не было времени сделать его "своим". Свой конкретный дом, тот, в котором живу, не люблю. Именно потому, что он не "свой". "Свой" же абстрактный дом, которого, наверное, никогда не будет, люблю и мечтаю о нем. О таком доме, в котором все располагало бы к душевному равновесию». По той же причине актриса редко приглашала к себе друзей и знакомых. Это было связано не только с хлопотами, на которые у нее часто не было ни времени, ни сил, а с тем, что, по ее словам, «после гостей наступает момент, когда уходит последний человек и наступает тишина, становится пусто в доме… И, естественно, остаются на душе всякие "осадки", когда снова остаемся одни дома». Об одном таком несостоявшемся празднике актриса писала: «Как-то, когда моему мужу исполнилось 36 лет, мы задумали "вечер 36-го года" (он родился в 36-м году). Должны были быть те же одежды, что в 36-м (как мы это знаем по рассказам и кино), та же еда, те же танцы… Такой театр для самих себя. Мы все много про это говорили, со знанием дела обсуждали, а "вечер 36-го года" так и не состоялся. Куражу не хватило…»

В этом воспоминании отчетливо проступает тяготение профессии над миром простых семейных радостей, которое как бы диктовало сценарий совместной жизни актрисы и ее мужа – кинодраматурга В. Валуцкого.

Пик славы Аллы Демидовой пришелся на конец 1970-х годов. Нельзя сказать, что после этого интерес к ее работам стал угасать.

Напротив, каждое ее выступление на сцене или появление на экране – событие. Она была и остается знаковой фигурой отечественного театра. Но из Театра на Таганке Демидова ушла. Она считает, что в нем «были утеряны традиции, преемственность поколений, какая-то особая, уютная атмосфера старого театра. Я разочаровалась в этом театре». Теперь актриса работает со многими режиссерами: А. Васильевым, Р. Виктюком, Сузукки, Терзопулосом, Робертом Уилсоном. В 1993 г. она создала свой собственный «Театр А», где греческим режиссером Терзопулосом для актрисы были поставлены спектакли «Квартет» и «Медея-Материал». Но московская публика вяло приняла эти ее философско-поэтические работы. Тогда она сказала: «Если, смотря в прорези занавеса, не находишь зрителя с одухотворенным лицом, чтобы для него играть, – нужно уходить!» Поэтому ее спектакли чаще видят в Южной Америке и Японии, чем на Родине. Демидова охотно рассказывает о своих необычных представлениях: «В театре меня, как актрису, занимает сегодня освоение пространства. Вот "Медею" я играла в Сардинии в открытом театре на 300 человек с дивным полом из мозаики, под огромной круглой луной, где-то далеко маяк, рядом море, мое платье в момент стало мокрым… Удивительное чувство – власть не над зрителями, а над этой вибрацией мира. Или в Дельфах, где семь тысяч зрителей и я играла без микрофона. Или в Стамбуле, где в огромном разрушенном храме горели пятьсот свечей, эхо далеко разносилось от моего голоса… Вот это и есть счастье, подарки судьбы».

Демидова увлеченно занимается педагогикой. Проводимые ею за рубежом мастер-классы посвящены излюбленной теме актрисы – энергетическому обмену между актером и зрителем. Не так давно Вульф написал, что «Демидова – одна из самых больших актрис нашего времени, ее талант ныне находится в очевидном конфликте с закатом культуры, которым отмечен конец века». Но этим же талантом отмечен и век следующий, который, будем надеяться, приведет нас к возрождению культурных ценностей, и мы еще не раз соприкоснемся с искусством Аллы Демидовой.

Долгоруков Владимир Андреевич (род. в. 1810 г. – ум. в 1891 г.)

Князь, выдающийся градоначальник Москвы, благотворитель и меценат. Занимал пост генерал-губернатора самое продолжительное время в истории города (с середины 1860-х до 1891 г.). Владимир Андреевич пользовался большим уважением москвичей и был удостоен всех высших российских орденов: Св. Станислава I степени (1849), Св. Анны I степени (1851), Св. Владимира II степени (1853), Белого Орла (1860), Св. Александра Невского (1864), Св. Владимира I степени (1870), Св. Апостола Андрея Первозванного (1874).

Владимир, младший сын статского советника князя Андрея Николаевича Долгорукова и Елизавены Николаевны Салтыковой родился в 1810 г. Как было принято в то время, начальное образование мальчик получил в домашних условиях, после чего был отправлен родителями в школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Окончив ее, юный князь в 1828 г. пошел служить в лейб-гвардии Конный полк и в апреле следующего года получил чин корнета. В 1830 – 1831 гг. Владимир Андреевич принимал участие в подавлении польского восстания, отличился при штурме Варшавы. Отечество заметило князя и милостиво отметило его орденом Св. Анны III степени с бантом. А в январе 1833 г. Долгорукова назначили адъютантом военного министра графа А.И. Чернышева – уже в чине поручика.

На новом месте князю пришлось взять под свой контроль деятельность интендантства. В 1836 г. Владимир Андреевич отправился на Кавказ, где неоднократно участвовал в стычках с горцами, а затем в военную экспедицию за Кубань. В результате в 1837 г. его ждало производство в штаб-ротмистры, а спустя год бравого вояку направили в Мюнхен – продемонстрировать королю Баварии Людвигу I русское огнестрельное и холодное оружие.

В марте 1841 г. карьера Долгорукова сделала еще один виток: он стал ротмистром и три с половиной года мотался по различным губерниям, контролируя работу интендантских учреждений и собирая сведения об урожае. А в 1842 г. коллекция наград Владимира Андреевича пополнилась орденом Св. Георгия IV степени.

Декабрь 1844 г. принес Долгорукову весомый предновогодний подарок: его произвели в полковники и назначили на службу к военному министру – для выполнения особых поручений. Поскольку опыта работы в интендантской сфере у князя хватало, в январе 1847 г. он уже числился вице-директором провиантского департамента Военного министерства, а в апреле – флигель-адъютантом российского монарха. Чуть больше года потребовалось Владимиру Андреевичу, чтобы преодолеть очередную ступеньку в табели о рангах и стать генерал-майором. С 1848 по 1856 г. он исполнял также обязанности генерал-провиантмейстера Военного министерства, принимал участие в подготовке армии к венгерской кампании (1849 г.) и снабжении войск в ходе Крымской войны (1853 – 1856 гг.). В 1855 г. Долгорукова вновь повысили – теперь князь уже числился генерал-адъютантом, вошел в состав Военного совета, а на следующий год стал генерал-лейтенантом.

Когда в августе 1865 г. стал вопрос о том, что Москве нужен новый градоначальник, монарх решил, что оптимальной кандидатурой на это место является Долгоруков. Ему суждено было стать подлинным «отцом города» и остаться с москвичами надолго – более чем на четверть века. А в мае 1867 г. Владимира Андреевича вновь повысили в чине, произведя в генералы от кавалерии. Приняв Москву «под свою руку», князь быстро завоевал репутацию доброго, отзывчивого, внимательного и справедливого человека. В 1865 г. его избрали почетным мировым судьей Звенигородского уезда Московской губернии, а в 1868-м – Смоленского уезда. Много сил, средств и времени Долгоруков отдавал благотворительности и заботам о благоустройстве города.

Владимира Андреевича можно с полным правом отнести к числу реформаторов. За то время, пока он находился на посту

московского генерал-губернатора, серьезные перемены произошли и в облике города, и в системе городского хозяйства. Среди них – два глобальных новшества: газовое освещение улиц и начало работы конно-железной дороги (1872 г.) В Москве стало стремительно развиваться банковское дело, оживилась торговая и биржевая деятельность, новые темпы набирало развитие промышленной сферы, город как-то незаметно приобрел европейский облик. С улиц исчезли будки, около которых дежурили сторожа с алебардами. Новое освещение в темное время суток сразу «вытолкнуло» Москву из глухого Средневековья в современность. Старые громоздкие экипажи ушли на покой, уступив место маленьким элегантным кареткам. Да и сами горожане существенно изменились: студенчество отказалось от ношения формы и стало усиленно отращивать волосы, превращаясь из прилизанных пай-мальчиков в этаких «битников» XIX века; на улицах все чаще появлялись стриженые девицы (о ужас!), которые к тому же без зазрения совести носили короткие платья темного цвета и, в довершение авангардного вида, синие очки; приблизительно в то же время в Москве «вышли из подполья» курильщики – теперь их можно было увидеть где угодно.

Новые порядки и веяния коснулись всех сторон жизни горожан. Сама же Москва быстро заняла позицию научного и культурного центра. Здесь проводились всероссийские выставки – Этнографическая (1867 г.), Промышленная (1872 г.), Промышленно-художественная (1866, 1869, 1872 гг.). На их основе возникли крупнейшие московские музеи – Исторический, Политехнический и Этнографический (при Московском университете). В 1880 г. на Страстном бульваре был открыт памятник А.С. Пушкину. Спустя еще три года в Москве освятили храм Христа Спасителя. Кстати, Долгоруков в течение почти 30 лет являлся главой комиссии по его возведению.

Либерализация привычных устоев, оживившая общественную жизнь и промышленное развитие, во многом была личной заслугой князя Долгорукова. Человек мягкий, приветливый и, бесспорно, умный и проницательный, не отягощенный ханжеством, он «давал зеленую улицу» многим начинаниям. Благодаря этому Владимир Андреевич пользовался у столичных жителей популярностью и уважением. Юбилеи его управления городом отмечались с размахом и большой торжественностью. В 1875 г. генерал-губернатору присвоили звание почетного гражданина Москвы. Кстати, он являлся также почетным гражданином Бронниц, Вереи, Волоколамска, Звенигорода, Дмитрова, Коломны, Павловского посада, Подольска и других

населенных пунктов, был председателем попечительного совета заведений общественного призрения в Москве.

Во время Русско-турецкой войны 1877 – 1878 гг. при активном содействии Долгорукова было организовано около 20 комитетов Общества Красного Креста, собрано 1,5 млн руб. пожертвований в пользу общества и свыше 2,2 млн руб. для приобретения судов Добровольного флота. Кроме того, было устроено госпитальное помещение на 2400 коек и снаряжены два санитарных поезда на 340 человек (они перевезли свыше 12,5 тыс. больных и раненых). С 1881 г. князь состоял членом Государственного совета. Личная благотворительность генерал-губернатора была обширной: ежегодно он помогал тысячам человек. Причем, если речь шла об образовании, можно было давать гарантию – Долгоруков не откажет.

Как начальник Владимир Андреевич был требователен, настойчив и вместе с тем мягок и вежлив. Однако если он о чем-то просил (князь именно просил, а не приказывал и не отдавал распоряжения), то не исполнить его просьбу не решался никто.

В 1876 г. жители Новослободской улицы решили, что их улица должна носить имя генерал-губернатора. Просьбу горожан удовлетворили, и в Москве появилась Долгоруковская улица.

За 25 лет управления Москвой Владимир Андреевич неоднократно получал различные ценные художественные подарки. Их в результате набралось столько, что хватило на целый зал Румянцевского музея. Но самый оригинальный дар заключался в том, что Долгорукову преподнесли… его собственное родовое имение, выкупленное у новых владельцев. Владимир Андреевич был очень тронут таким вниманием и вместе с супругой, Варварой Васильевной, сыном Василием и дочерью Варварой часто и подолгу жил в доме своих предков.

Даже разменяв восьмой десяток, Долгоруков держался необыкновенно бодро, не изменял мундиру, на котором с каждым годом появлялось все больше орденов, и старым привычкам. Например, 12 января, в день университетского праздника, он всегда являлся в студенческую церковь, чтобы выстоять длинную архиерейскую службу с проповедью, затем отправлялся на актив и выслушивал специально-научную профессорскую речь. Следует отметить, что Владимиру Андреевичу при этом всегда удавалось сохранять внимательный и заинтересованный вид. И уж, во всяком случае, ни разу за долгую бытность на посту генерал-губернатора он не позволил себе банально заснуть во время нудно-научных выкладок (равно как и во время других торжественных собраний). В 1882 г. князя зачислили в казачье сословие Астраханского казачьего войска, а в апреле 1883-го

назначили верховным маршалом при проведении коронации императора Александра III.

Злопыхатели есть у любого человека. Были они и у Долгорукова. О князе сплетничали, что он носит парик и высокие каблуки, красится, а под мундир конногвардейского полка надевает корсет – мол, без этих ухищрений молодцеватый старичок-генерал выглядел бы сущей развалиной. Однако генерал-губернатор от этих пересудов особо не страдал – во многом потому, что сам иронично и легко относился как к собственным, так и к чужим недостаткам. Сложно сказать, был ли подтянутый вид Владимира Андреевича результатом манипуляций с одеждой или тут просто сказывалось отменное здоровье и военная выправка, но этот деятельный старик долго продолжал дразнить завистников своим бодрым моложавым видом. Он посещал практически все общественные собрания, праздники, концерты, балы студенческих обществ. И что интересно: присутствие столь высокого начальства почему-то абсолютно не угнетало собравшихся, не вызывало никакой натянутости в общении. Генерал-губернатор особенно любил бывать в театрах, общался с людьми мира искусства. Часто москвичи видели, как их градоначальник спокойно прогуливается пешком по Тверской. Каждый день князь старался незаметно появиться в маленьких городских церквушках, вырядившись в штатское (он был религиозен и старался не пропускать служб). А на Вербной неделе, во время Масленицы и на Пасху князь отправлялся в экипаже на народные гулянья.

Генерал-губернатор и сам очень любил принимать гостей. Ежегодно в его доме устраивался официальный раут, бал 2 января для представителей высшего столичного служащего общества. Кроме того, в течение сезона князь давал еще несколько балов более частного характера. Впрочем, и на них собиралось большое количество приглашенных – «свой круг» губернатора отличался завидной обширностью. У Долгорукова гостили цари Александр II и Александр III, иностранные принцы, великие князья. Правда, все это требовало нешуточных затрат, а жалование генерал-губернатора было не столь уж и большим. В общем, Владимир Андреевич постоянно был должником столичных торговцев. Те не жаловались на вельможного «дебитора»: долги Долгоруков периодически возвращал, чтобы вскоре… снова занять приличную сумму. Только после смерти князя с этой «каруселью» было покончено: его дочь лично и окончательно расплатилась со всеми заимодавцами.

Александр III своего московского наместника почему-то не жаловал. Проще сказать, откровенно и, в общем-то, беспричинно

не любил. Однако здравый смысл советовал государю терпеть неприятного ему лично старика, ставшего любимцем Москвы. Только после празднования 25-летия со дня вступления Владимира Андреевича в должность генерал-губернатора, в 1891 г., Долгорукова отправили в отставку. Ее причина оказалась банальной: на место московского генерал-губернатора начал претендовать великий князь Сергей Александрович, чье имение находилось в подмосковной зоне, в Ильинском. Новый градоначальник не мог вызвать столь же откровенной симпатии у москвичей, поскольку по складу характера и манере общения с людьми являлся полной противоположностью Долгорукова.

Оторванный от привычной деятельной жизни, князь уехал за границу, стал болеть, сдавал буквально на глазах. Складывалось впечатление, что столь долгое время его силы поддерживала исключительно работа, не дававшая ни на минуту расслабиться, не позволявшая вспоминать о возрасте. Лишенный этой мощной поддержки, Долгоруков через несколько месяцев, на 81 году жизни, тихо угас, словно свеча на ветру. Это произошло в Париже. Похоронили Владимира Андреевича в Санкт-Петербурге.

Дуров Владимир Леонидович (род. в 1863 г. – ум. в 1934 г.)

Знаменитый цирковой артист, один из первых заговоривших клоунов, первый соло-клоун, дрессировщик, введший метод ненасильственной дрессуры, писатель, ученый-зоопсихолог, первый цирковой заслуженный артист СССР (1927 г.), основатель «Уголка Дурова» (1912 г.).

На гербе дворянской династии Дуровых начертано: «600 лет кряду служения Отечеству». Первое упоминание об этом роде относится к XVI в. Разные профессии избирали его представители: были среди них и думские дьяки, и царские постельничии, особенно много военных, а наибольшего внимания и почестей удостоилась знаменитая кавалерист-девица Н.А. Дурова. Однако вот уже больше 140 лет, как Дуровы избрали для себя более мирное и не менее благородное занятие – дарить радость и веселье, поднимать «неразумных» братьев наших меньших до уровня человека, а человека приближать к чудесам дикой Природы, тем самым создавая гармонию между ними. В «Стране чудес дедушки Дурова» всегда царит согласие и мир между злобными хищниками, безобидными травоядными и мудрым человеком. Первостепенная заслуга в этом принадлежит великому артисту и замечательному человеку Владимиру Леонидовичу Дурову.

Родился Володя 25 июня 1863 г. С младшим братом Толей они рано остались сиротами и попали на воспитание к бездетному крестному отцу, известному московскому стряпчему Н.З. Захарову. Однако строгая, чопорная обстановка дома претила ребятам, как и занятия в Первой Московской военной гимназии, куда опекун определил их для подготовки к военной карьере. Куда больше им нравилось бывать у своей бабушки, «Бабони» Прасковьи Семеновны, веселой смешливой старушки, жившей во Вдовьем доме. (К слову сказать, в саду за домом кадеты Дуровы познакомились с мальчуганом, ставшим впоследствии известным писателем А. Куприным и близким другом Владимира.) А еще магнитом притягивали братьев цирковые балаганы и народные гуляния. Как завороженные смотрели они на выступления акробатов и клоунов, пытались повторить все, что делали «циркисты». Втайне от крестного, считавшего увлечение цирком «губительной страстью», братья брали частные уроки акробатики и весьма в них преуспели. Володя одновременно стал проявлять живой интерес к животным: наблюдал за повадками лягушек и ящериц, котов и собак, голубей и кур. Вскоре он добился первого успеха – научил курицу танцевать, предварительно исследовав ее поведение в поисках корма.

В гимназии же особого рвения мальчики не проявляли, разве что в гимнастике. А вскоре и вовсе случилось непотребство: Владимир был отчислен «за дерзкое поведение во время экзамена Закона Божьего в присутствии царских портретов», а попросту – за то, что вышел отвечать… на руках! Он был определен в частный пансион Крестовоздвиженского, но вскоре та же судьба постигла и Толю. Опасаясь наказания, братья сбежали в бродячий цирк Ринальдо. В нем они прошли суровую школу жизни и мастерства: тряслись в повозке, выступали в захолустных городках, освоили все цирковые профессии: были акробатами, жонглерами, клоунами. Владимир впервые самостоятельно выступил в 1879 г. в Клину, а вскоре уже работал в цирке-зверинце Винклера, показав себя искусным дрессировщиком в номерах с собакой Бишкой, козлом Бяшкой и морскими свинками. Он пытался экспериментировать с гипнозом, передавать мысли животным – у него были врожденные способности к телепатии, которые он в дальнейшем полностью раскрыл, – однако полному успеху мешало отсутствие знаний в области зоопсихологии. Прислушавшись к опекуну, юноши окончили учебу в пансионе Тихомирова и поступили на работу: Владимир – писцом в Управу благочиния, Анатолий – сельским учителем. Однако любовь к цирку уже прочно пустила ростки в душах, жить без арены они не могли. Разошлись только их пути:

Анатолий Дуров стал известным клоуном, Владимира же все больше увлекала работа с животными.

Однако в те годы было вполне естественным совмещать несколько видов циркового мастерства. Так, В. Дуров не только проработал клоуном долгое время, но и стал новатором в этом виде искусства. Он первым отказался от нелепых ситцевых балахонов, рыжих лохматых париков и обязательных масок – вместо этого появился новый клоун, одетый в стилизованный костюм средневековых шутов из шелка, бархата, парчи, с открытым лицом, с нанесенным небольшим количеством грима и естественной прической. Благодаря Владимиру Леонидовичу появилось понятие «соло-клоун» (до этого клоуны всегда выступали в паре). Одним из первых Дуров «дал слово цирку» – заговорил со сцены (причем на русском языке!), до этого циркисты во время номеров безмолвствовали. Слово его – острое, разящее наповал своей сатирой, – вызывало такой же смех, как и шутовские трюки, обличая при этом разнообразные человеческие пороки. А так как направлено оно было почти всегда против чиновников, полицмейстеров, губернаторов, то клоун расплачивался за свои выступления: его регулярно высылали из городов, а то и сажали в тюрьму «подумать». И несмотря на то что в его альбоме была масса благодарственных записей от высших чинов и аристократии, Дуров называл себя «королем шутов, но не шутом королей».

Первооткрывателем стал он и в выступлениях с животными – никогда еще пеликаны, которых считали не поддающимися дрессуре, не «листали» книги и не танцевали вальс. Кропотливая подготовка их к выступлению была основана, как и всегда впоследствии, прежде всего на использовании природных повадок птиц. Это был первый номер Дурова как профессионального дрессировщика. В 1884 г. кочевки из цирка в цирк окончились. Владимир Леонидович поступил дрессировщиком в зверинец Винклера на Цветном бульваре, а при входе в его дом была прибита дощечка: «Дрессирую всевозможных животных, специально собак. Владимир Дуров». Через его руки прошли домашние любимцы многих господ, а сам он выступал поначалу с псами Бишкой и Бобом, гусем Порфирием Петровичем, козлом Степаном и свиньей, чье имя менялось в зависимости от номера, – животные умели считать, составлять слова, танцевали, стреляли из пушки. Однако темпы дрессировки и талант Дурова были такими, что уже в 1900 г. он обладал количеством животных и реквизитом, едва вмещающимися в восемь вагонов, а управляться с этим «хозяйством» ему помогали уже собственные служащие.

Популярность Владимира Леонидовича росла день ото дня. Но ему уже было мало оваций и признания: мечтой Дурова было построить особый дом для своих зверей, поселить их там в наиболее подходящих для каждого условиях, учить, лечить, наблюдать и радовать зрителей их искусством. Таким чудом, подобного которому в мире до сих пор нет, стал особняк на Старой Божедомке, купленный артистом в 1908 г. Здесь находился и театр «Крошка», открытый 8 января 1912 г. и вмещавший всего 120 зрителей (с 1919 г. «Уголок Дурова»), где выступали дрессированные животные и птицы; и научная лаборатория, в которой велись наблюдения за поведением зверей, разрабатывались приемы дрессировки; аудитория, где читались лекции о психологии животных; огромный зоологический музей, про который Дуров говорил: «Мой музей – памятник моим артистам». Он очень переживал смерти своих подопечных и, чтобы сохранить о них память, стал делать из них чучела. Всю административную, финансовую и хозяйственную работу в «Уголке» взяла на себя жена Владимира Леонидовича, цирковая наездница Анна Игнатьевна Карнаухова, оставившая подмостки ради помощи мужу. У супругов были две дочери, и обе пошли по творческому пути: старшая, Наталия, была артисткой немого кино, первой женщиной-конферансье; младшая, Анна Дурова-Садовская, стала дрессировщицей, была директором «Уголка» с 1937 по 1978 гг. При ней выступление дрессированных животных получило театрализованную форму, а с 1943 г. «Уголок» был переименован в «Театр зверей им. В.Л. Дурова».

Дуров часто начинал свое выступление с грустных стихов, подчеркивающих равенство, а порой и превосходство животных над людьми:

…Начну играть
С моими бессловесными друзьями,
С четвероногими артистами – скотами.
На четырех ногах живут они весь век,
Зверьми презрительно зовет их человек,
Но зверства в них, скажу я между нами,
Не больше, чем в ином скоте с двумя ногами…

Может, именно благодаря такому отношению дрессировщика к своим «друзьям» зрители после его представлений уходили с чувством легкости и веселья, какого не испытывали, глядя на других мастеров, выступающих с животными. А такого количества номеров и задействованных в них зверей, как у Владимира Леонидовича, не было больше ни у кого. За «Дружным обедом»

(или «Лигой наций», как называл это представление сам Дуров), призывающим брать пример с братьев меньших, рядом сидели животные, которые в дикой природе с удовольствием набросились бы друг на друга: лиса с петухом, волк с козой, медведь со свиньей, кошка с собакой и мышами, курица с орлом… В «Крысином пароходе» демонстрировалась слаженная работа команды крыс, которая в шторм спасалась на шлюпке. Разыгрывались басни Крылова, настоящие и переделанные Дуровым, причем герои для них были подобраны просто виртуозно. А самым знаменитым номером, поставленным артистом, была «Дуровская железная дорога». В этом представлении задействовано более ста животных, а настоящий, заправляющийся углем паровоз был изготовлен на Путиловском заводе специально для аттракциона.

Легендарная собачка Запятайка, спасшая своим выступлением пензенских бродячих собак от истребления, была прекрасным математиком и географом, показывала на карте части света. Кот Кикс и пес Флике вели между собой своеобразный «диалог», показывали друг у друга части тела, «говорили», что живут дружно. Особо любимой Дуровым была шимпанзе Люлю, которая жила в семье дрессировщика и воспитывалась, как маленький ребенок. Она умела очень много: ела с помощью ножа и вилки, ездила на велосипеде, стреляла из игрушечного пулемета, мыла шваброй полы, споласкивая тряпку, зажигала спички и курила, была страшной модницей – любила разглядывать женские журналы, сама меняла наряды и любовалась на себя в зеркало, писала нули в «бухгалтерской книге». Вообще, про обезьянок Владимира Леонидовича готовили так: «Если Дарвин показал происхождение человека от обезьяны, то Дуров демонстрирует обезьян, произошедших от человека».

Перечислять дуровских зверей и их умения можно очень долго. Однако стоит просто отметить, что он первым в России стал дрессировать морских львов, единственный в мире работал с муравьедом, вороной-альбиносом, золотоволосым пингвином и белым медведем. Всего через добрые руки Владимира Леонидовича прошло около 1500 животных 55 видов – от голубей до страусов, от собак до слонов.

В чем же состоит секрет обращения этого удивительного человека с животными? Почему они, даже самые страшные и официально не поддающиеся дрессуре, выполняли малейшие его просьбы и указания, как свои собственные желания? Ответ скрывается в словах самого дрессировщика: «Жестокость унижает, только доброта может быть прекрасна». Во все времена искусство дрессуры держалось исключительно на запугивании животных

болью – они выполняли указанное, боясь жестокого наказания. Дуров же положил в основу своего метода не кнут и угрозы, но пряник и поощрение питомцев, тем самым не насилуя их природу. Метод этот включает в себя три, на первый взгляд, несложных этапа: наблюдение и изучение поведения животного, приручение (обезволивание) и непосредственно дрессировка. Особенно важным является первый: от него зависит решение, чему можно учить подопечного. Например, заметив, что морские львы всегда глотают рыбу с головы и, чтобы придать ей такое положение, «бросают» ее вверх носом, Владимир Леонидович сделал из них первоклассных жонглеров различными предметами. Но одновременно с использованием ненасильственного метода дрессуры у Дурова было еще несколько важных правил. В частности, Н.Ю. Дурова рассказывает: «Случись у дрессировщика горе или радость – чувства настолько огромные, что он не может скрыть их от своих животных, – то такой дрессировщик не имеет права выйти на манеж… Если зверь почувствует, что вы больше не хозяин положения, то прощай карьера дрессировщика».

В гостеприимном доме Владимира Леонидовича бывали лучшие представители творческой интеллигенции: Станиславский, Качалов, Мейерхольд, Сац, Чехов (в его «Каштанке» описан реальный случай из жизни Дурова), Куприн, Гиляровский, Эренбург, Есенин, Саша Черный, Собинов, Шаляпин, Ватагин… Ведь и сам Дуров, кроме основных занятий, был отличным музыкантом и изобретателем музыкальных инструментов, скульптором и художником, чьи работы до сих пор украшают парадную лестницу, гостиную и залы «Уголка». Однако недаром А. Луначарский писал о нем: «В России он очень ценится как замечательный артист для детей и народных масс и, вместе с тем, как интересный исследователь в области зоопсихологии». Уже в 1919 г. при помощи академика В. Бехтерева в «Уголке» была открыта «фабрика зоорефлексологии», а Дуров проявил себя как блестящий ученый-самоучка. Именно им введены в современную науку понятия «экология» и «этология». В его лаборатории собирались известнейшие ученые: А. Леонтович, Г. Кожевников, профессор биофизики А. Чижевский. Вместе с Владимиром Леонидовичем они вели работу по изучению влияния внешней среды (шум, свет, температура и т.д.) на животных; использованию гипноза в дрессуре (как уже говорилось выше, Дуров обладал паранормальными способностями); читали лекции о психологии животных. Чижевский проводил здесь опыты по влиянию аэроионов кислорода на организм животных; «люстрой Чижевского» впервые был вылечен не человек, а

слониха Нонна и обезьянка Люлю.

Свой богатый жизненный и профессиональный опыт Владимир Дуров изложил в многочисленных книгах: это «Мемуары дуровской свиньи, или Теория первоначальной дрессировки», «Труды практической лаборатории по зоопсихологии» (в соавторстве с Леонтовичем и Чижевским), «Дрессировка животных. Психологические наблюдения над животными, дрессированными по моему методу (40-летний опыт)», «Мои четвероногие и пернатые друзья», «Мои звери», «Дрессировка животных. Новое в зоопсихологии», «О сильных мира того» и «Научная дрессировка промыслово-охотничьих собак». Все они стали неоценимым вкладом в зоопсихологию и одновременно раскрыли читателям другую сторону жизни дрессированных животных.

В 1927 г. по улицам Москвы прошло торжественное шествие «Парад шутов всех времен и народов», приуроченное к 10-летнему юбилею революции. В нем принимали участие и люди, и звери, а Владимир Леонидович делал для парада эскизы костюмов. В том же году в честь 50-летнего юбилея творческой деятельности Дурову первому из артистов цирка было присвоено звание заслуженного артиста республики, а улица Старая Божедомка была переименована в улицу В. Дурова.

Скончался великий клоун, дрессировщик и ученый в 1934 г. на 72 году жизни. Похоронен он на Новодевичьем кладбище.

Сегодня «Страна чудес дедушки Дурова» включает в себя Большую (328 мест) и Малую сцены и аттракцион «Мышиная железная дорога». В особняке «Уголка Дурова» теперь располагается музей его имени. Руководит «Страной», имеющей свыше 200 животных, Наталья Юрьевна Дурова, прекрасная женщина-дрессировщик, всецело унаследовавшая дар своего прадеда. Другие представители династии Дуровых тоже связали свою жизнь с цирком. «Страна чудес дедушки Дурова» признана национальной ценностью, одним из ведущих воспитательных центров России, несущих подрастающему поколению духовность и нравственность. Она активно развивает связи с Дарвинским музеем, с Академией наук, планирует строительство целого научного зоопсихологического комплекса, включающего научные лаборатории, виварии, океанариум и институт, готовящий дрессировщиков. И можно с уверенностью сказать, что со смертью Владимира Дурова девиз «Уголка» – «Забавляя – поучай!» – не отошел в небытие, а еще долгие годы будет помогать артистам воспитывать в людях любовь и доброту к «существам чувствующим, понимающим» – животным.

Ермолова Мария Николаевна (род. в 1853 г. – ум. в 1928 г.)

Выдающаяся русская трагедийная актриса.

Среди поклонников таланта Ермоловой были совершенно разные люди – члены императорской семьи, известные деятели культуры, революционеры. Каждый по-своему понимал ее игру, но всех одинаково завораживало неотразимое женское обаяние актрисы. Даже ее молчаливое присутствие на сцене делало спектакль интересным…

Мария Николаевна родилась 15 июля 1853 г. в семье суфлера Малого театра. Надо сказать, Ермоловы из поколения в поколение так или иначе были связаны с театром. Некоторые из них служили в гардеробе, были гримерами. Наиболее талантливые становились актерами, танцевали в кордебалете, играли в оркестре. «Театральным воздухом дышали все, в театре видели и главный интерес, и кусок хлеба, и весь смысл жизни».

Отец актрисы, Николай Алексеевич, по долгу службы знал все роли наизусть и поэтому часто подменял заболевших актеров. Страстно влюбленный в свою работу, он читал вслух стихи и пьесы, увлеченно рассказывал маленькой дочке о спектаклях, об игре Щепкина и Садовского. Машенька еще не понимала значения многих слов, но уже жила в уверенности, что обязательно станет великой актрисой. Спустя много лет она писала в своих «Воспоминаниях»: «Я не была избалована слишком частыми

посещениями театра. Отец редко брал меня с собой, но те впечатления, которые я выносила после каждого виденного мною спектакля, заполняли все мои мысли и желания. Театр стал для меня самым дорогим в жизни, и привязанность к нему возрастала все больше и больше. Даже детские игры – и те были наполнены театральным содержанием…»

К четырем годам Маша изучила грамоту по пьесам, которых в доме было предостаточно. Истории любви глубоко волновали ее детскую душу. Став старше, Ермолова увлеклась русской литературой, произведениями Гоголя, Толстого, Достоевского. Она подолгу размышляла над судьбами героев книг, любила и ненавидела вместе с ними.

В 1862 г. по протекции актера Самарина она была зачислена в балетную школу. Ермолова прилежно училась и выполняла все рекомендации наставников. Только по одному самому важному предмету в школе шло «плохо» – по танцам. Будущая актриса никак не поддавалась балетной дрессировке, за что ей часто попадало от классной дамы. В свободное от занятий время Ермолова организовала драматический кружок, в котором разыгрывала сцены из любимых пьес. Эти представления стали для нее отдушиной – во время импровизированных спектаклей Мария забывала о своих неурядицах и просто очаровывала подруг игрой. Подчиняясь внутренним порывам, она с воодушевлением декламировала, исполняла роли Марины Мнишек из «Бориса Годунова» и Дорины из «Тартюфа» и даже Чацкого из «Горе от ума».

В 1866 г. отец Ермоловой получил повышение по службе – звание старшего суфлера и право на бенефис. Николай Алексеевич выбрал водевиль «Жених нарасхват», а роль легкомысленной Фаншетты дал дочери. Дебют Марии в амплуа инженю-кокет был крайне неудачен. Она чувствовала себя на сцене неловко, а ее глубокий низкий голос и вдумчивые глаза абсолютно не вписывались в канву пьесы. Однако, несмотря на провал, страсть Ермоловой к театру и тяга к серьезным драматическим ролям не уменьшилась.

В 1870 г. она окончила балетную школу. Марию ожидала работа в Большом театре в качестве рядовой танцовщицы кордебалета. Но судьба распорядилась иначе. В бенефис талантливой актрисы Надежды Медведевой была намечена трагедия Лессинга «Эмилия Галотти». Заглавную роль отдали известной Гликерии Федотовой, которая внезапно заболела. Тогда Медведева, несмотря на протесты руководителей театра, предложила эту роль Марии Николаевне. Тонкое чутье не подвело актрису – Ермолову ожидал триумф. Поклонники

Федотовой были уверены в провале неопытной дебютантки, но… «на сцену выбежала очаровательная грациозная блондинка с черными выразительными глазами, с серьезным умным лицом»: трепещущая, дрожащая и растерянная Эмилия рассказывала матери об оскорблении, которое ей нанес принц. Искренняя и взволнованная игра актрисы сразу же привлекла к себе внимание и сочувствие зрительного зала.

Первый большой успех способствовал тому, что Ермолову зачислили в труппу Малого театра. Но дирекции она пришлась не по вкусу: Мария Николаевна не умела хитрить и лицемерить, никогда не участвовала в закулисных интригах, и поэтому настоящих ролей ей не давали. В основном она играла второстепенные роли, а ее героини были чужды ей и потому получались бесцветными, лишенными внутреннего огня.

Быть может, талант актрисы так и не проявил бы себя, но в дело вмешался всемогущий случай. Гликерия Федотова снова невольно «выручила» Ермолову. Она взяла отпуск и покинула Москву. Директору театра ничего не оставалось делать, как скрепя сердце отдать все ее роли Марии Николаевне.

10 июля 1873 г. она сыграла Катерину в «Грозе» Островского. В этой трагической роли в полной мере раскрылось гениальное дарование Ермоловой, заключенное в простоте и правде чувств. Спектакль прошел с успехом, но не изменил положения Марии Николаевны в театре: ее по-прежнему не замечали. Только спустя три года ей удалось занять заслуженное место в культурной жизни России. Это произошло благодаря превосходно сыгранной ею роли Лауренсии в трагедии Лопе де Вега «Овечий источник». После премьеры Ермолова наконец стала ведущей актрисой театра. Во время спектаклей публика настолько проникалась ее игрой, что в зале случались обмороки и рыдания, а после пьесы восторженные поклонники на руках несли ее карету до дома.

Будучи чрезвычайно скромным человеком, Мария Николаевна никогда не кичилась талантом. О своем воздействии на зал, о колоссальной энергетике, которую она излучала, Ермолова говорила так: «Заслуга электрического провода только в том, что он пропускает через себя электрический ток». Следует отметить, что успехом она была обязана не только своему дару, но и жгучей любви, которая загорелась в ее сердце и дала толчок для создания на сцене прекрасных женских образов. Избранник Ермоловой, Николай Петрович Шубинский, был одним из достойных людей того времени – родовитый дворянин, изысканный аристократ, богатейший человек. Вопреки всем препятствиям, возникшим на пути влюбленных, они поженились. Мария Николаевна родила дочь Маргариту. Материнство и

семейная жизнь с любимым человеком еще больше раскрыли талант актрисы. Благодаря влиянию мужа, прекрасного знатока истории и литературы, творческая личность Ермоловой приобрела совершенно другой масштаб и глубину. Великолепно сыгранные ею роли в пьесах Шиллера, Шекспира, Островского, Гюго сделали актрису «царствующей императрицей русского театра». По воспоминаниям современников, она умела, как никто, вскрывать и показывать «…все изгибы до слез трогательной, до ужаса страшной, до смеха комической женской души…».

Несмотря на плотный график спектаклей и репетиций, Мария Николаевна вела активную социальную жизнь. Ее дом на Тверском бульваре стал своеобразным центром русской культуры. Среди друзей Ермоловой были известные актеры, писатели, музыканты и художники. В просторном зале ее особняка часто выступали Шаляпин, Нежданова, Собинов, многие зарубежные гастролеры: всех привлекал этот гостеприимный дом, радушная, одинаково внимательная ко всем хозяйка. Мария Николаевна умела создать в своей семье особую атмосферу – доброты и непосредственного веселья, а о ее своеобразном чувстве юмора слагались легенды.

Характерный случай произошел при постановке пьесы Суворина «Татьяна Репина». Ермолова играла главную роль актрисы, которая не может пережить измену возлюбленного и, приняв яд, умирает прямо на сцене во время спектакля. Драматургу на репетиции показалось, что Ермолова умирает недостаточно натурально. «Что ж, – сказала актриса, – придется умереть по-настоящему…» Все подумали, что Мария Николаевна пошутила, но она так сыграла сцену самоубийства, что Суворин рвал на себе волосы: он, да и вся публика поверили, что не персонаж пьесы, а сама Ермолова не выдержала муки и сердце ее разорвалось. Но Мария Николаевна, конечно, ожила. Больше Суворин ей замечаний не делал.

В течение долгих лет семейная жизнь Ермоловой складывалась весьма счастливо: они с мужем как нельзя лучше дополняли друг друга. Со временем на смену страсти пришла духовная близость. Но сохранить ее супругам все же не удалось. Постепенно актриса, все свои душевные силы отдававшая театру, жившая на пределе нервного истощения, стала чувствовать отчужденность к мужу. Тем не менее даже после разрыва Ермолова сохранила с ним прекрасные дружеские отношения. Новые романтические увлечения Марии Николаевны всегда оставались тайной для окружающих. Но они, без сомнения, давали ей глубокие переживания, выливающиеся в образы ее сценических героинь. Однако по-настоящему большое и глубокое

чувство она испытала к одному известному в Европе ученому. Их отношения, которые она особенно тщательно скрывала от окружающих, могли перерасти в новый брак, если бы возлюбленный Марии Николаевны не поставил перед ней условия об уходе из театра. Мучительный для каждой актрисы выбор между любовью к мужчине и любовью к театру она решила в пользу последнего. Но эта душевная драма навсегда лишила ее внутреннего равновесия. Все чаще она стала испытывать депрессию и усталость. Этому способствовали и сложности с амплуа, возникшие после пятидесятилетия актрисы. Ведь ее героинями, как правило, были женщины молодые, возвышенные и романтичные. Переходить от них к новому репертуару было чрезвычайно трудно. Мария Николаевна признавалась: «…Я чувствую, что уже не в состоянии играть ни Медею, ни Клеопатру, силы мне изменяют. Да и понятно. 37 лет я отдала сцене – и утомилась. Теперь мне нужен год отдыха, чтобы отойти от театра, успокоиться и примириться с мыслью, что я уже более не "героиня". Сразу, на глазах у публики, мне тяжел этот переход: нельзя сегодня быть царицей, а завтра какой-нибудь почтенной старушкой…»

И на время Ермолова покинула сцену. Однако через несколько лет она вернулась, чтобы создать еще несколько блестящих образов. Спектакли по пьесам Островского с ее участием прошли с большим успехом, но это была уже другая Ермолова. Ее время уходило, и актриса чувствовала, что сцена выпила всю ее энергию до дна.

1917 г. принес Марии Николаевне новые переживания. В ее особняк подселили жильцов из рабочего класса. И хотя через некоторое время большевики оставили семью и дом актрисы в покое, чувство безысходности и тоски уже никогда не покидало Ермолову. После известия о смерти мужа, который скончался в 1921 г. в Константинополе, Мария Николаевна приняла решение окончательно покинуть сцену. В декабре она в последний раз выступила перед зрителями в спектакле «Хлопоты».

По свидетельствам современников, последние несколько лет жизни великая Ермолова, сбросив тяжкое бремя «национального символа», провела, словно монахиня в миру, – она почти не выходила из своей комнаты. Только по пятницам, в день премьер в Малом театре, актриса надевала красивые платья и входила в залу с зеркалами… С каждым днем Мария Николаевна становилась все более и более молчаливой, подолгу сидела в кресле без движения, думая о чем-то.

Сердце великой актрисы, оставившей яркий след в истории мировой культуры, перестало биться 12 марта 1928 г.

Ефремов Олег Николаевич (род. в 1927 г. – ум. в 2000 г.)

Выдающийся русский актер театра, кино и телевидения. Исполнитель ролей преимущественно социальных героев в 70 фильмах и 50 спектаклях. Режиссер около 70 театральных постановок, фильма «Строится мост» (1966 г.), телефильма «Старый Новый год» (1980 г.). Обладатель почетных званий и наград: народного артиста СССР (1976 г.), Героя Социалистического Труда (1987 г.), Государственных премий СССР за театральные работы (1969, 1974, 1983 гг.), Государственной премии РСФСР за спектакль «Три сестры» (1996 г.), приза Всесоюзного телефестиваля за роль в телефильме «Дни хирурга Мишкина» (1976 г.), приза конкурса-смотра актеров московских театров «Золотая маска» (1976 г.), премии «Киношок» в номинации «Специальная премия за творчество» (1997 г.). Организатор и главный режиссер театра «Современник» (1956 – 1970 гг.). Главный режиссер МХАТа (1970 – 2000 гг.). Профессор Школы-студии МХАТ.

В интервью «Актерскому телевидению» Олег Николаевич Ефремов говорил: «Жизнь… один раз бывает. Она тебе дана – ты уж как-то отблагодари, используй с почтением и благодарностью. Жизнь – процесс, надо полюбить процесс». А еще он считал, что

«жизнь – тоже роль», и как любую из своих ролей старался сыграть ее с полной отдачей. Когда Олега Николаевича не стало, говорили и писали преимущественно об одном: это невосполнимая утрата для русского и мирового театра, с его уходом завершилась эпоха традиционного МХАТа как театральное явление XX века. Он сыграл на сцене полсотни ролей и поставил около семидесяти спектаклей.

Однако, невероятно загруженный административной, творческой и преподавательской работой, а он еще был и профессором в Школе-студии МХАТ, все-таки при любой возможности актер соглашался сниматься в фильмах. И не только потому, что кино дает широкую популярность, всенародное признание. У него не было времени на масштабные съемки, подготовку больших ролей, его герои – как правило, фигуры второго плана. Но тем и интересна была для Ефремова работа в ограниченном игровом пространстве. Именно здесь можно было сконцентрироваться, использовать все творческие возможности для того, чтобы емко и точно воплотить режиссерский замысел, сумев уложить в эти рамки и свое видение образа.

На экране Олег Ефремов появился в 1955 г. (фильм «Первый эшелон»), а завершил свой киноряд небольшой ролью в комедии «Ширли-мырли» (1995 г.). Последней работой была роль Чтеца на Авторском телевидении летом 1999 г., в которой он читал и комментировал повесть любимого А.П. Чехова «Моя жизнь». В этом диапазоне времени уместилось около 70 актерских выходов на кино– и телеэкраны. В разные годы Ефремов также поставил несколько фильмов, в т. ч. «Строится мост», «Старый Новый год», а также осуществил телепостановку «Соло для часов с боем».

Из актерских ролей Ефремова зрителю особенно запомнились герои фильмов «Берегись автомобиля», «Три тополя на Плющихе», «Гори, гори, моя звезда», «Здравствуй и прощай», «Шофер на один рейс». Не менее талантливы непохожие образы капитана Иванова – соль земли русской – в «Живых и мертвых» (реж. Столпер), наглого и самоуверенного Долохова в «Войне и мире» (С. Бондарчук), крохотная по экранному времени, но выразительная фигура старика в картине «Звонят, откройте дверь» (А. Митта) и др.

В интервью «Независимой газете» Олег Николаевич сказал: «Хочется сыграть нечто сложно-психологическое и современное». Эти слова являются, пожалуй, творческим кредо актера в кино. Он особенно охотно играл современную жизнь, ему интересно было проникать в психологические глубины, открывая при этом нечто серьезное и важное, уводя зрителя за собой, приглашая поразмышлять, пофилософствовать.

Примечательно то, что у него почти нет отрицательных персонажей, преобладают, как принято говорить, образы «простых людей». Но так ли прост человек в ефремовском воплощении? Внешне – да. Это люди неяркой наружности, деловые, обстоятельные, не всегда удачливые. Оглянись – и увидишь такого рядом. Но есть в них одна особенность. Они не просто симпатичны, а притягательны своей высокой нравственностью.

Коллеги О. Ефремова всегда отмечали, что на каждой роли лежит отпечаток его личности. Он был сложный человек, прежде всего умный, цельный, ответственный. О ранней духовной и профессиональной зрелости Ефремова можно судить хотя бы по такому факту – в дневнике студенческой поры есть запись: «Я буду главным режиссером МХАТа». И он целеустремленно и настойчиво долгие годы шел к намеченной цели.

Закончив в 1949 г. Школу-студию МХАТ, Ефремов до 1956 г. работал актером и режиссером Центрального детского театра. Эти годы стали периодом его актерского становления, накопления опыта. Но знаменательны они еще и тем, что в это время он задумал создать новый, свободный от рутины, живой театр, идущий в ногу со временем. Идея четко обозначена даже в самом его названии – «Современник». Будучи по своей природе лидером, борцом и реформатором, Ефремов сумел объединить вокруг себя талантливых представителей театральной жизни столицы, решить все организационные вопросы и создать первый демократический театр в стране. В самом «Современнике» и вокруг него возникла особая общественная атмосфера, созвучная с дыханием «оттепели» 60-х годов. Молодая труппа театра, возглавляемая Ефремовым, идейной, художественной и нравственной направленностью своих спектаклей отчаянно бунтовала против тупой идеологии постсталинской эпохи. Нередко вольнодумные постановки создателя театра ставили его под угрозу закрытия. Нынешний художественный руководитель «Современника» Г. Волчек вспоминает: «Олег заражал своей силой и уверенностью. Рядом с ним было не страшно. Его мужество было заразительным, потому что он и сам ничего не боялся. На одном из приемов подошел и сказал Фурцевой: "Вы – шлагбаум на пути советского искусства"».

Поэтому не случайно, что именно к Ефремову обратилась в 1970 г. группа старых актеров МХАТа с просьбой возглавить их театр, помочь вдохнуть в его старые стены новую жизнь. Так 42-летний актер и режиссер достиг той цели, которую поставил перед собой в юности. Ему нелегко было оставлять родной «Современник», друзей, единомышленников. И все-таки он ушел во МХАТ, потому что считал своим долгом вернуть

прославленному театру страны его первоначальную художественную миссию, то направление, которое было определено его великими основателями К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко.

Проводя реформы, Олегу Николаевичу пришлось пережить тяжелейший раскол труппы. Желание сохранить «душу живую» МХАТа, даже ценой передела, стоило ему многих лет жизни. Но он не жалел об этом, потому что именно театром только и жил. Ефремов был не отшельником, а живым человеком, с увлечениями и страстями. Его очень любили женщины, что не удивительно, учитывая его обаяние, и он тоже влюблялся в них. И хотя семейная жизнь у него не сложилась, на пороге 65-летия он говорил: «Я человек, и ничто человеческое мне не чуждо, а иначе как можно было бы вообще существовать? Поэтому у меня есть друзья, есть и подруги. Есть книги и все остальное. Растут внук и внучка, которых воспитывает моя дочь Настя. А недавно родился ребенок у сына Миши».

Но в последние годы жизни эти человеческие радости Ефремову все больше заменял театр. Как вспоминал актер Б. Щербаков, «домой он не спешил, он не был домашним человеком. Дом был большой, неуютный, холостяцкий…» И как бы вторя ему, Татьяна Горячева, помощник Ефремова, говорила: «Для него театр был и мать, и жена, и любовница, и друг. Он искренне не понимал, что может быть другая жизнь, вне театра – дом, быт, семья…» Редкие часы, свободные от репетиций, Ефремов проводил за чтением или в задушевных беседах с друзьями.

Будучи тяжелобольным и зная, что времени ему отпущено совсем немного, он отказался переменить образ жизни. Ефремовым нельзя было командовать, это был совершенно свободный человек не только в мире искусства, но и в обычном житейском мире. Он продолжал работать. Его последнее детище – спектакль «Сирано де Бержерак», по сути, стал ефремовским завещанием.

«Я чувствую, как из меня уходит жизнь, – говорил Ефремов своей коллеге Т. Бронзовой. – Знаешь, в последнее время я стал испытывать какое-то новое, удивительное чувство к близким людям, которое я никогда раньше не испытывал, – чувство нежной жалости». Но излить ее Ефремову было не на кого. Подчиняясь безжалостной закономерности, в конце жизни он испытал горечь одиночества. При том, что воспитал когорту замечательных актеров, имел много друзей и единомышленников, при том, что был центром, вокруг которого все вертелось, в последние годы он жил, болел и умирал один. В силу житейских обстоятельств Ефремов не успел попрощаться с

бывшей супругой А. Покровской, не было рядом сына Михаила. Увы, это трагедия многих талантливых и сильных людей: с одной стороны – слава и признание, а с другой – щемящее чувство одиночества в пору угасания. И может быть, не случайно, когда он умер, рядом с диваном лежала недочитанная пьеса – «Дом, где разбиваются сердца».

Зверев Анатолий Тимофеевич (род. в 1931 г. – ум. в 1986 г.)

Известный русский художник-авангардист, большой мастер портрета, пейзажа и натюрморта, создатель циклов графических работ, автор более 30 тысяч произведений. Участник Третьей выставки молодых художников Москвы и Московской области (1957 г.); многочисленных выставок за рубежом (в Париже, Сан-Франциско, Нью-Йорке, Сен-Реститутe, Лугано, Далласе, Копенгагене, Гренобле, Вене, Западном Берлине, Сент-Луисе, Монжероне, Джерси-Сити, Венеции, Лондоне, Туре, Шартре, Женеве, Денвере и др.). Обладатель золотой медали VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве (1957 г.).

«Гений человека всегда одновременно и его рок». Эти слова С. Цвейга удивительно точно отражают судьбу Анатолия Зверева, в которой жизнь и творчество составляют единое целое. Художник жил по велению своей гениальности, и потому его биография была так же далека от общепринятых мерок, как великое искусство – от обычного добротного ремесленничества. Превыше всего на свете он ценил независимость и искусство и ненавидел всяческие условности, отнимающие время и энергию у творчества.

В работе самым важным и дорогим для Зверева был процесс

«творения» и то впечатление, которое производил он на окружающих. Ведь в отличие от других художников все свои произведения он создавал не в тиши мастерской, а непосредственно на глазах у зрителей, поражая легкостью, артистизмом, неистощимой фантазией и импровизацией. Каждый, кто присутствовал на таких творческих сеансах, соприкасался с чудом, таинством рождения шедевра.

Слава, звания, деньги – все эти желанные житейские атрибуты спокойного и благополучного существования были для Зверева не существенны. И хотя большую часть жизни он не имел своего угла, одежды, нередко голодал и часто бывал битым, никогда не жаловался, не сетовал на свою неустроенность и неприкаянность. И не страдал от общественного непризнания.

Лишь о маленьком отрезке биографии художника можно сказать – «все как у всех», уложив события в обычные рамки анкетных данных: родился, учился, работал. Об этом сам Анатолий Тимофеевич рассказал в «Автобиографии», снабженной причудливым посвящением «Тебе, Тибету» (художник любил вращать корневую структуру слов, придумывая оригинальные логаны). Из нее известно, что родился он в Москве в бедной простой семье: отец – тамбовский крестьянин из старинного рода иконописцев, инвалид Гражданской войны, почти лишившийся зрения, мать – рабочая.

О своих детских годах художник рассказывал немногословно: «Учился очень неровно и имел оценки всякие: по отдельным предметам или "отлично", или контрастное "два". Впоследствии мне удалось каким-то образом окончить семилетку и получить неполное среднее образование, чем я гордился перед самим собой, кажется, больше, нежели перед другими. Детство в основном проходило дико, сумбурно… Желаний почти что никаких, кажется, не было».

Живопись вошла в жизнь Анатолия как будто случайно. «Что же касается искусства рисования, – писал он, – то художником я не мечтал быть. Но очень хотелось, чтобы троюродный брат рисовал мне всегда коня. Тем не менее рисование мне, по-видимому, удалось, и впоследствии оно так или иначе прижилось. Когда был в пионерском лагере, не стесняясь могу сказать – создал шедевр, на удивление руководителя кружка: "Чайная роза, или Шиповник", а когда мне было шесть лет (еще до упомянутого случая), изобразил "Уличное движение" по памяти…»

Это детское «творчество» было прервано войной. Вместе с родителями и двумя сестрами десятилетний Анатолий оказался в Тамбовской области. Потом были трудные годы военной разрухи.

И лишь после войны в его альбомчике «появились рисунки черной тушью, исполненные пером». Талантливый подросток продолжал любительские занятия рисованием, живописью, лепкой и гравюрой по линолеуму в московских домах пионеров и студиях для взрослых. А затем пошел учиться в ремесленное училище на маляра.

В 1951 г. Зверев поступил в Московское художественное училище им. 1905 года, но уже с первого курса был отчислен, по одним данным, «из-за внешнего вида», по другим – «из-за богемно-анархического поведения». Видимо, имели место обе причины, так как юноша, живший в тяжелых материальных условиях, действительно выглядел не лучшим образом, а характер имел гордый и независимый.

Звереву ничего не оставалось, как податься в маляры. Он работал в московских парках: благоустраивал детские площадки, красил заборы и скамейки, поправлял песочницы и грибки. Занятий живописью не оставлял. Правда, денег на краски не было, и он зарабатывал их игрой в шашки.

Вот, собственно, и все, или почти все, чем была «богата» житейская биография Зверева. Но вслед за этим началась непростая биография творца, способного, по словам искусствоведа С. Кускова, «превращать в живопись буквально все, что попадало в поле его внимания». Она окружена различного рода мифами, слухами и легендами, наполнена многими интересными, а порой и судьбоносными встречами. Первая из них произошла у Анатолия в начале 1960-х гг. в парке «Сокольники» с известным актером Камерного театра Александром Румневым. Этот утонченный ценитель искусства стал свидетелем любопытной сценки. Он увидел, как один из рабочих парка – бледный худощавый паренек в слишком большом для него овчинном тулупе и разных сапогах – хромовом и кирзовом, принес ведра с белилами и киноварью. Подойдя к фанерному щиту, он начал с небрежным артистизмом водить по нему обычным кухонным веником, поочередно опуская его в ведра с красками. И буквально через несколько минут на грязной фанере «поселились» диковинные птицы, яркие и лучистые. Румнев понял, что перед ним – несомненный талант, самородок. Они познакомились.

Александр Александрович стал первым меценатом, принявшим участие в судьбе Анатолия Зверева. Он приютил его у себя в доме и познакомил со многими представителями художественного мира столицы. Вскоре юноша попал в дом известного коллекционера Георгия Дионисовича Костаки, который был не только собирателем произведений русского

авангарда 20-х гг., но и живо интересовался творчеством современных художников московского андеграунда. Именно здесь Зверев начал проводить свои виртуозные художественные сеансы. Рисовал много, жадно, истово, рождая нередко за одну ночь по нескольку десятков работ. Часто присутствовавший на зверевских сеансах известный дирижер Игорь Макаревич вспоминал: «Во время работы Зверев достоин камеры Клузо. Им овладевает исступление: рука, как бы управляемая приказом, выбрасывает бурный поток образов, за которым едва успевает мысль. И такая быстрота переходов мысли, что некоторые картины Зверева тому, кто видит их рождение, представляются художественными энцефалограммами». Это были портреты самого хозяина дома – Г. Костаки и его гостей, представителей московского бомонда и художественной интеллигенции, натюрморты, пейзажи, графические иллюстрации к произведениям литературы.

Художник мог работать чем угодно, используя для этого любые подходящие, по его мнению, предметы. Его коллега Дмитрий Плавинский рассказывал: «Анатолий работал стремительно. Вооружившись бритвенным помазком, столовым ножом, гуашью и акварелью, напевая для ритма: "Хотят ли русские войны, спросите вы у сатаны", – он бросался на лист бумаги, обливал бумагу, пол, стулья грязной водой, швырял в лужу банки гуаши, размазывал тряпкой, а то и ботинками весь этот цветовой кошмар, шлепал по нему помазком, проводил ножом 2 – 3 линии, и на глазах возникал душистый букет сирени!» Подобным образом Зверев создавал и один из своих шедевров, за который получил золотую медаль на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в 1957 г. Один из американских корреспондентов, бывший очевидцем этого, писал: «Наши рассчитывали ошеломить русских потоком "агрессивных" абстракций. Сняли пенки с самых авангардных течений и всей этой эклектикой надеялись нокаутировать социалистический реализм. Живописный конвейер вертелся без перерыва. Не успев "прикончить" один холст, хватали следующий. Русские растерялись. Такие темы оказались для них неожиданностью. Воспитанникам академистов ничего не оставалось, как доказывать правоту словами. Спорили энергично. Нас обвиняли в уходе от социальных проблем. Мы возражали: сначала научитесь свободно обращаться с материалом! Это продолжалось до тех пор, пока в студии не появился странноватый парень с двумя ведрами краски и с намотанной на палку тряпкой для мытья пола. Раскатав холст, насколько позволяло помещение, он выплеснул на него оба ведра, вскочил в середину сине-зеленой лужи и отчаянно заработал шваброй. Все не заняло и десяти

секунд. Мы замерли от восхищения. У наших ног распростерся огромный женский портрет, исполненный виртуозно, изысканно, с тонким пониманием. Парень подмигнул кому-то из остолбеневших американцев, хлопнул его перепачканной ладонью ниже спины и сказал: "Хватит живописью заниматься, давай рисовать научу!"»

Несмотря на столь ошеломляющую скорость и технику работы, картины Зверева в большинстве своем не были виртуозными поделками. Они поражали мыслью, точностью характеристики, удивительным способом подачи сюжета. В них не было беспредметности, напротив, его живопись отличала фигуративность, узнаваемость, которым не мешали экспрессия и чувственность манеры письма. Особенно интересны в этом отношении портреты матери художника, которые он написал в разные годы. На одном она предстает брейгелевской старухой с обвисшим подбородком и толстыми оттопыренными губами. Гротескность портрету придает преувеличенный до уродства нос с горбинкой. Другой портрет, где она изображена за стиркой белья, полон экспрессии. В нем все – и фигура женщины, и складки одежды, и как бы двоящийся силуэт спины – подернуто рябью, передающей характер движения.

Особым стилевым разнообразием отличаются 34 автопортрета художника. Эти графические работы (тушь, перо) – то импульсивные и мрачные, то гротескные и беспощадные в саморазоблачении, то реалистические.

Во многих работах Зверева проявляется особо темпераментный живописный стиль, который исследователи называют «фигуративным ташизмом». В одном из интервью художник заявлял: «…ташизм, кстати, я изобрел, только никто об этом не знает… еще в ремесленном училище!» Именно в этой манере написаны «Портрет Георгия Костаки» (1956 г.), «Сосны» (1959 г.), «Женский портрет» (1966 г.), портрет Марфы Ямщиковой (1979 г.), многие рисунки зверей и животных, которых Анатолий Тимофеевич особенно любил рисовать, а также лепить из серой глины. «Он часто посещал зоопарк, где делал удивительные наброски. Время исполнения – доли секунды. Манера рисования настолько экстравагантна, что разжигает нездоровое любопытство публики. Спящий лев рисуется одним росчерком пера. Линии рисунка – от толщины волоса до жирных, жабьих клякс. Или прерывисты, словно он рисует в автомобиле, скачущем по кочкам. Характер поз, прыжков животных точен и кинематографичен».

Молва о феноменальных способностях Зверева быстро разнеслась по Москве. Слава его росла не по дням, а по часам. Но

знал о нем лишь узкий круг поклонников: произведения художника-самоучки не участвовали в выставках и официальным искусством не признавались. Единственным корифеем живописи, по достоинству оценившим зверевский талант, был Р. Фальк, но ведь и его самого не жаловали «чиновники от искусства». Глядя на работы молодого художника, он изумленно восклицал: «Как умеет он, не видев ни одного экспрессиониста, свободно пользоваться их открытиями! И при этом оставаться реалистом, предметником!.. О, ему не грозит ересь формализма, слишком он психолог. А экспрессионистская манера… Это всего лишь наиболее подходящая форма самовыражения его необузданной натуры». Фальк был прав во всем, в том числе и относительно зверевской необузданности. Своевольный нрав художника проявлялся не только в творчестве. Он никому и ни в чем не подчинялся, даже своим благодетелям. Жил свободно и независимо: мог в любой момент уйти из приютившего его дома, мерзнуть, ходить в обносках, бродяжничать, создавать рискованные ситуации.

Единственным периодом, когда Анатолий вел оседлый образ жизни, было время его женитьбы на молодой художнице Люсе, с которой он познакомился все у того же Костаки. Супруги решили жить в деревне, но очень скоро выяснилось, что жена-горожанка не приспособлена к таким условиям. Зверевы вернулись в Москву и поселились у родителей Люси. Денег катастрофически не хватало (художник умел работать и совершенно не умел продавать свои картины), но ревнивый Анатолий категорически воспротивился желанию жены устроиться на службу. В семье участились скандалы, и вскоре Зверев оказался на улице. Но это его мало волновало. Всегда находилось жилье, под кровом которого он мог страстно, до самозабвения заниматься своим искусством. Но рядом с этой страстью все чаще появлялась и другая – к алкоголю. Сначала водка была источником вдохновения, поддерживала силу его таланта, еще не успевшего полностью раскрыться, повышала столь необходимую ему работоспособность. Ведь Зверев все больше входил в моду, и заказы сыпались со всех сторон. Известный лингвист Галина Маневич писала: «…денно и нощно эксплуатировалась импровизация Зверева, подогреваемая большим количеством алкоголя, к которому был неравнодушен молодой художник. Я сама в начале 60-х видела у Г. Костаки более сотни рисунков тушью, выполненных Зверевым за одну ночь по мотивам апулеевского "Золотого осла". По степени свободы, остроте ракурса, минимальности линий и капель, оставленных на листе бумаги, их можно сравнить лишь с графикой великих французов –

Матисса и Пикассо. Часто происходившие программно-направленные показательные ночные сеансы, конечно, обостряли зрение, возбуждали психику – и обернулись агонизирующей экспрессией».

Художник продолжал творить, не щадя себя. Он создал замечательные иллюстрации к «Сорочинской ярмарке», «Вию», «Страшной мести» и «Мертвым душам» Н.В. Гоголя и несколько трагично-печальных портретов любимого писателя, 36 листов трепетных одухотворенных иллюстраций к поэме М.Ю. Лермонтова «Мцыри» и портрет самого поэта. Но больше всего художник любил рисовать женщин. С трогательной нежностью и теплотой им были выполнены портреты Полины Лобачевской, Натальи Шмельковой, преданного друга и хранительницы его архива, а также вдовы поэта Н. Асеева Оксаны Михайловны Асеевой, ставшей для Зверева «ангелом-хранителем», «солнцем его судьбы».

Бродяга-художник и пожилая «дама из высшего общества» познакомились в одной московской коммуналке и сразу же прониклись друг к другу особой симпатией. Оксана Михайловна – человек высокой культуры, добрая и отзывчивая женщина – смогла по достоинству оценить и талант, и душевные качества Зверева. Их любовь, несмотря на большую разницу в возрасте, была трогательной, глубокой и необходимой обоим. Возможно, если бы не было в судьбе художника этой женщины с ее теплотой, заботой и огромным терпением, жизнь его могла бы оборваться гораздо раньше.

В последние годы, после смерти Асеевой, психическое здоровье Зверева, подорванное спиртным, особенно ухудшилось. «Казалось, пьянство – естественное состояние его жизни», – вспоминал художник В. Калинин. В 1986 г., после очередного лечения в больнице, Зверев скончался.

«Каждый взмах его кисти – сокровище, – говорил о нем Р. Фальк. – Художники такого масштаба рождаются раз в столетие». Огромное наследие Зверева разошлось по всему миру. Сегодня его картины и рисунки есть во многих знаменитых музеях. Но бóльшую часть своих работ он просто дарил людям, приговаривая при этом: «По рисункам моим и картинам молено видеть и слышать меня».

Иван IV Грозный (род. в 1530 г. – ум. в 1584 г.)

Первый русский царь; провел ряд реформ, направленных на укрепление самодержавной власти, способствовал развитию книгопечатания, летописания, повышению авторитета церкви. Установил торговые связи с рядом европейских государств, покорил Казанское и Астраханское ханства. Отличался жестокостью в ведении внутренней политики.

«Муж чудного рассуждения, в науке книжного почитания доволен и многоречив, зело ко ополчению дерзостен и за свое отечество стоятелен, на рабы, от Бога данные ему, жестосерд, на пролитие крови дерзостен и неумолим, множество народа от мала до велика при царстве своем погубил, многие города свои попленил и много иного содеял над рабами своими; но этот же царь Иван и много доброго совершил, воинство свое весьма любил и на нужды его из казны своей неоскудно подавал» – это свидетельство современника Ивана IV достаточно точно характеризует непростую личность первого русского царя и его деяния и в целом совпадает с мнением большинства современных историков. Фигура масштабная и неоднозначная, Иван Грозный оставил в истории России огромный след.

Будущий царь родился 25 августа 1530 г. в подмосковном селе Коломенское. Его отец – Великий князь Василий III Иванович

из рода Рюриковичей – умер, когда мальчику исполнилось три года, и страной фактически правила мать, Елена Глинская, предками которой были Дмитрий Донской и хан Мамай. Но в 1538 г. она умерла, и управлением страны и воспитанием Ивана занялись бояре. Мальчик рос под опекой чужих людей, относившихся к нему с почтением как к будущему государю, но без таких необходимых ребенку тепла и ласки. По свидетельствам современников, ум у мальчика был бойким и гибким, немного насмешливым. Но с детства он стал свидетелем сцен насилия и боярского своеволия, творимых противоборствующими боярами – Шуйскими и Вельскими. Это оказало очень неблагоприятное влияние на формирование характера Ивана, главными чертами которого постепенно становились недоверчивость, подозрительность, склонность преувеличивать опасность, пугливость. Все мысли мальчика были направлены на борьбу за существование, он очень рано повзрослел, часто размышлял в уединении. Первый смертный приговор Иван Васильевич подписал в возрасте 13 лет.

Смута, вызванная враждой бояр, длилась много лет. В 1547 г. сгорела Москва, начался народный мятеж. Иван как раз достиг возраста, когда можно было выйти из-под боярской опеки. Он читал много религиозной литературы, из которой вынес идею о царе как помазаннике Божьем, правителе от имени Всевышнего. Церковное таинство миропомазания и принятие титула царя укрепили его позиции и ослабили политическое влияние бояр. Сам же Иван Грозный, будучи человеком глубоко религиозным, свято верил в собственную избранность: «Мы, смиренный Иоанн, царь и Великий князь всея Руси по Божьему изволенью, а не по многомятежному человеческому хотенью».

Отдельного внимания заслуживает семейная жизнь Ивана Васильевича. В год восхождения на престол молодой царь женился на Анастасии Романовне Захарьиной. Она родила ему шестерых детей, четверо из которых умерли в младенчестве, а сын Федор оказался умственно неполноценным. Еще один сын, Иван, погиб от руки отца в 27-летнем возрасте. Он имел неосторожность вступиться за свою жену, на которую Иван Грозный обрушился с руганью за упущение в убранстве, за что и получил от отца удар посохом в висок. Женщина, которая была беременной, от испуга потеряла плод, а Иван скончался от раны через десять дней. Смерть единственного на тот момент наследника повергла царя в отчаяние, он отправил в монастырь большие средства на помин души сына, говорят, даже сам подумывал постричься в монахи. Анастасия Захарьина при странных обстоятельствах умерла в 1560 г. (возможно, царицу

отравили, боясь ее влияния на Ивана Васильевича и высокого положения ее братьев при дворе), а в 1561 г. царь женился на дочери кабардинского князя Марии Кученей. Сын от этого брака прожил всего два месяца, в 1569 г. умерла и Мария. Марфа Васильевна Собакина пробыла женой Ивана Грозного всего три недели, войдя в историю как «царская невеста», поскольку осталась девственной. Со следующей женой, Анной Ивановной Колтовской, царь прожил три года, после чего последовал развод. Пятая жена, Мария Долгорукая, была казнена по приказу Ивана Васильевича сразу после свадьбы. О двух следующих женах – Анне Васильчиковой и Василисе Мелентьевой – мало что известно, кроме того, что первая была пострижена в монахини через два года после свадьбы. Последней женой была Мария Федоровна Нагая, мать царевича Дмитрия, погибшего в 9-летнем возрасте при невыясненных обстоятельствах; современники говорили об убийстве и обвиняли в нем Бориса Годунова. Из этих восьми женщин любимой была лишь одна – первая жена Анастасия.

В начале царствования Иван Грозный правил вместе с Избранной радой – узким кругом царских советников, – с которой провел ряд реформ, направленных на централизацию государства, повышение авторитета духовенства и церкви, укрепление самодержавия, преобразования в армии. В 1550 г. был принят новый свод законов – Судебник. В 1550 – 1551 гг. царь лично участвовал в военных походах против татар. В 1552 г. была покорена Казань, через 4 года – Астрахань, в результате были освобождены тысячи христианских пленников и обеспечена безопасность восточных рубежей. Южная граница государства Московского проходила вдоль Оки. Вдоль нее строились укрепленные монастыри и крепости, как деревянные, так и каменные. В честь победы над Казанским ханством был построен знаменитый храм Покрова на рву, более известный как храм Василия Блаженного. Пожар, которым ознаменовался год начала царствования Ивана IV, оставил в душе царя неизгладимый отпечаток, и под его руководством в Москве активно велось каменное строительство. Один из образованнейших людей своего времени, Иван Васильевич способствовал развитию книгопечатания. В 1553 г. по его приказу было начато строительство первой типографии, которое завершилось через 10 лет, а еще через год из нее вышла первая книга – «Апостол». При Иване Грозном были воздвигнуты дворец для царя в московском Кремле и Китайгородская стена – самая крупная постройка Москвы того времени. Множество сооружений, возникших во времена правления Грозного – как деревянных, так и каменных, –

не сохранились до наших дней, но известно, что строительство тогда велось очень активно, в 1577 г. был даже учрежден Городовой приказ, ведавший строительством «городов», то есть укреплений. В 1582 г. для торговли с Англией, Данией и Голландией было начато строительство города Архангельска, ставшего первым торговым портом на Руси.

После побед над Казанским и Астраханским ханствами взор Ивана Грозного обратился на Запад. В 1558 г. началась война за овладение Балтийским побережьем, получившая название Ливонской. Был разгромлен Ливонский орден, однако княжество Литовское оказалось очень сильным противником: человеческие потери были велики, а ведение войны требовало огромных средств. Иван Грозный в 1560 г. разогнал Избранную раду, советовавшую царю пойти на мирное соглашение с противником. В 1563 г. русское войско овладело Полоцком – крупной литовской крепостью. На этом его удачи закончились. Уже в следующем году Москва потерпела ряд серьезных поражений, в результате она не только не получила выхода в Балтийское море, а и утратила ряд своих земель. Появились перебежчики, некоторые – из того немногого числа людей, которым мнительный царь доверял. Дмитрий Вишневецкий, воевода юга Руси, перешел к королю Сигизмунду, доверенный друг Ивана IV – князь Андрей Курбский – также ушел к литовцам и повел отряды против собственного народа. Царь тяжело переживал эти предательства, как и военные неудачи. В начале зимы 1564 г. он покинул Москву и отправился на богомолье в Троице-Сергиев монастырь, откуда в январе 1565 г. передал, что «не хотя многих изменных дел терпети, мы от великой жалости сердца оставили государство и поехали, куда Бог укажет нам путь». По Москве покатились народные сходки, опустели приказы, лавки, суды. Было избрано посольство из числа духовенства, бояр, купцов, дворян и приказных людей, которое отправилось бить челом государю с просьбой вернуться в Москву и на царствие.

2 февраля царь торжественно прибыл в столицу. С этого момента начались кардинальные изменения в его политике, ознаменовавшиеся в первую очередь введением опричнины. Все земли делились на опричные и земские, опричными назывались города, земли и даже московские улицы, которые переходили под личное управление царя для обеспечения опричников, ставших орудием наведения порядка на Руси. Своеобразным сердцем опричнины стала Александровская слобода, где жизнь была устроена по образцу монастырской и регулировалась уставом, написанным лично царем. Существует легенда, связанная с этим местом и не дающая покоя многим поколениям историков,

археологов и кладоискателей. Согласно ей в Александровской слободе находилась так называемая «библиотека Ивана Грозного», в которую входили греческие пергамины, латинские хронографы, древнеегипетские манускрипты, книги восточных народов, древние славянские, скифские и другие летописания до XV в., а также богатейшие собрания книг, вывезенных из Новгорода, Твери, Владимира, Суздаля, Пскова. Некоторые даже говорят о книгах из знаменитой Александрийской библиотеки и собраниях древних географических карт, в том числе и империи Чингисхана.

Опричники одевались в черные одежды наподобие монашеских ряс, ездили с собачьими головами и метлами, привязанными к седлам, что означало, что они грызут неверных царю и выметают с Руси изменников. До 1578 г. проводилось около ста казней в год, расправы чинились над всеми, кто подозревался в измене, а их имущество и земли переходили к опричникам. Самым страшным эпизодом, связанным с опричниной, был новгородский погром в январе 1570 г. Поводом послужило подозрение в том, что город желает перейти к Литве. Число жертв погрома насчитывало 10 – 15 тысяч человек, что составляло почти половину тогдашнего населения Новгорода. Большинство историков считает, что Иван Грозный отменил опричнину в 1572 г. после нашествия на Москву крымского хана Девлет-Гирея, которое опричное войско не смогло остановить.

Казни прекратились с 1578 г. Царь раскаивался в содеянном, он приказал составить поминальные списки (синодики) казненных, которые рассылались по монастырям для поминовения за упокой их душ.

В 1581 г. с целью предотвратить запустение имений, разоренных опричниной, Иван Грозный отменил «Юрьев день», что способствовало укреплению крепостничества на Руси. В том же году началось присоединение Сибири.

18 марта 1584 г. царь Иван Грозный умер, оставив после себя наследника Дмитрия, погибшего через 7 лет, и неполноценного Федора, который и стал царем, последним из рода Рюриковичей. Фактически государством правил боярин Борис Годунов, а «блаженный» и слабый здоровьем Федор Иванович бóльшую часть времени проводил в церкви, видимо, унаследовав от отца тягу к религии.

На протяжении веков историки пытаются дать ответ на один вопрос: что же перевешивает в деяниях первого русского царя Ивана Грозного – положительное или отрицательное? Никто не может поспорить с тем, что его вклад в культурную, религиозную и общественную жизнь Руси огромен. Но в то же время трудно

оправдать ту жестокость, с которой он боролся за сохранение своей власти, или уменьшить ущерб, причиненный годами Ливонской войны и опричнины. Несомненно одно – Иван Грозный был и остается одной из самых ярких и неоднозначных фигур в истории России.

Ильинский Игорь Владимирович (род. в 1901 г. – ум. в 1987 г.)

Знаменитый русский комедийный актер театра, кино и эстрады. Режиссер фильма «Старый знакомый» (1969 г.) и сорежиссер фильма «Однажды летом» (1936 г.). Обладатель почетных званий и наград: народного артиста СССР (1949 г.), Героя Социалистического Труда (1974 г.), Сталинских премий за роль в фильме «Волга-Волга» (1941 г.) и за театральную работу (1942 и 1951 гг.), Ленинской премии за театральную деятельность (1980 г.).

Автор книги «Сам о себе».

В детстве Игоря Ильинского есть забавный эпизод: он захотел стать извозчиком, а деньги на лошадь пытался скопить с помощью домашнего театра. Афиши клеились в туалете, сцена располагалась в отцовском зубоврачебном кабинете, декорации и костюмы изготавливались из простыней и одежды. Мальчик сам ставил и играл в этих «действах». Выручка оказалась явно недостаточной – всего 47 копеек, поэтому о лошади пришлось забыть. А вот тяга к представлениям осталась. В доме появился и свой кинематограф – волшебный фонарь.

Этому увлечению всячески способствовала семья, прежде всего отец, которому, наверно, на роду было написано заниматься каким-либо из искусств. Он писал и выставлял пейзажи, был

страстным поклонником театра и одаренным комедийным актером-любителем, увлекался «выразительным чтением» произведений Чехова, Гоголя, Диккенса.

Таким же впечатлительным, живым и одаренным оказался и сын. Владимир Капитонович и Евгения Петровна Ильинские не очень горевали оттого, что их мальчик не особо отличался в гимназии, разве только большим чувством юмора и всевозможными его проявлениями. Они были сторонниками «свободного воспитания». Через много лет Ильинский напишет о том, как его любили и лелеяли сначала родители и близкие, потом учителя, которые открывали перед ним «вначале неясные и недоступные, но прекрасные дали и горизонты в искусстве».

В последнем классе гимназии Ильинский уже знал, что его предназначение – сцена. Осенью 1917 г. он пришел в студию театра, которым руководил Ф.Ф. Комиссаржевский. Здесь юноша оказался в вихре революционных новаций и уже через несколько месяцев с головой ушел в диспуты, поэтические встречи, всевозможные постановки. Неугомонный, жадный на роли, он играл все без разбора, перепробовал много коллективов, от сомнительных в профессиональном отношении до МХАТа. В то время выступать ему приходилось то за паек, то за поленницу дров, но главное состояло в том, что Ильинский настойчиво искал свое лицо, свою манеру, уходил от шаблонов.

Руководителям студии импонировали жадный поиск, необычайная пластичность, музыкальность, разностороннее дарование молодого актера. Уже 21 февраля 1918 г. он выступил с дебютной ролью на сцене театра им. В. Комиссаржевской, это был старик в «Лисистрате» Аристофана. За ней последовали работы в разных постановках: операх, опереттах, балетных и драматических спектаклях вновь организуемых, меняющихся и исчезающих театров.

Ильинскому выпала возможность познакомиться с различными школами, направлениями, режиссерами и авторами. Наиболее близкими ему оказались реформаторы театра Мейерхольд, Фореггер, Таиров с их стремлением не только перевернуть старое в театре, но и создать что-то новое, соответствующее духу времени. Часто это приводило к перехлестам, трюкачеству, претенциозным и эклективным постановкам, буффонаде, которые были неизбежными издержками творческого поиска. На долгие 14 лет связав свое творчество с Мейерхольдом, Ильинский не упускал возможностей поработать на стороне, часто ссорился со своим режиссером, уходил от него и вновь возвращался, чтобы сполна реализовать свою индивидуальность, удовлетворить любовь к пантомиме и

эксцентрике. Здесь он шлифовал мастерство, участвуя и в классических постановках, и в совершенно новых пьесах В. Маяковского «Мистерия-буфф», «Клоп», «Баня». В 1924 г. об актере писали: «Ильинский поражает. У него свой стиль – "изящно-грубый гротеск". Он не похож ни на одного своего предшественника – русского комика». В театре Мейерхольда Ильинский нашел не только большие творческие возможности, но и свое личное счастье, женившись на партнерше по сцене, с которой прожил более двадцати лет.

1923 г. ознаменовался для Ильинского приходом в кинематограф. Актер работал тогда одновременно в трех театрах – Мейерхольда, Первой студии МХАТа, которой руководил М. Чехов, и у Ф. Комиссаржевского, но не мог не попробоваться в кино. Акционерное общество «Межрабпром-Русь» (позже «Межрабпромфильм») поручило поставить одну картину Я. Протазанову, режиссеру, только что вернувшемуся из-за границы. Основой ее послужил роман А. Толстого «Аэлита». На небольшую комедийную роль сыщика Кравцова под впечатлением от его игры в спектаклях «Укрощение строптивой» и «Великодушный рогоносец» был приглашен Ильинский. Вслед за «Аэлитой» появилась «Папиросница от Моссельпрома». Оба фильма вышли в 1924 г., принеся актеру популярность. Отныне его приглашали и снимали ежегодно. Успех сопутствовал многим работам Ильинского в период немого кинематографа в фильмах «Закройщик из Торжка» (1925 г.), «Процесс о трех миллионах», «Мисс Менд» (оба в 1926 г.), «Поцелуй Мэри Пикфорд» (1927 г.) и др. Благодаря им Ильинский в те годы снискал славу первого советского комика. Его называли Чаплином отечественного кинематографа.

Свидетельством популярности молодого киноактера могут служить афиши, которыми пестрели в то время рекламные тумбы во многих городах. Интересны их зазывные тексты: «Завтра – единственная гастроль знаменитого киноартиста, живого Игоря Ильинского!» или «К нам едет король экрана! Нас посетит закройщик из Торжка, похититель трех миллионов, личный друг Мисс Менд и возлюбленный Аэлиты – Игорь Ильинский!».

Но такая популярность его в кино была не по душе театральным деятелям.

Не выдержав «измены» актера театру, Мейрхольд написал резко отрицательную рецензию на первые фильмы с участием Ильинского и потребовал общественного «суда» над ним. Сюда примешивались и личные отношения: Ильинский выступил с критикой жены режиссера, актрисы его театра З. Райх. Он считал, что уже достаточно созрел как актер и имел право на собственное

мнение. Тем не менее после драки, учиненной на том «суде» в присутствии представителя ЦК партии, Ильинского изгнали из театра. Некоторое время он поработал в Ленинграде, а потом оказался без работы. Опального актера не брали ни в один театральный коллектив Москвы и Ленинграда.

Оставался кинематограф. Он захватил Ильинского во многом благодаря Я. Протазанову, которого актер всегда считал самым интересным режиссером, из тех, с кем ему пришлось работать, потому что он предельно точно планировал съемки во всех деталях и в то же время охотно шел на импровизацию, живо воспринимал все интересное и полезное. Протазанов, а за ним Алейников и Пудовкин готовы были строить свои фильмы на Ильинском. Но замечательное начало его кинокарьеры, создание своеобразных героев не получило дальнейшего развития по той простой причине, что И. Ильинский требовал все большей самостоятельности, стал довлеть над режиссерами, особенно над начинающими, и его опасались привлекать к сотрудничеству. Он стремился приблизить художественный уровень киноработ к своим достижениям в театре, но предлагаемые ему роли становились для актера все менее интересными. Исключение составляет «Праздник Святого Йоргена» (1930 г.) – последняя немая картина Протазанова. Выразительный и достоверный образ бродяги Франца Шульца, сыгранный в ней, стал лучшей работой Ильинского в отечественном немом кинематографе.

Не последнюю роль сыграло и увлечение зрителей западными кинофильмами, сделанными на более высоком уровне, в которых царили Ч. Чаплин, Б. Китон, М. Пикфорд, Д. Фэрбенкс. За ними появились картины Г. Александрова и И. Пырьева, отвечавшие духу времени. Ильинский тоже предпринял попытку сделать фильм. По сценарию Ильфа и Петрова в 1935 г. он снял ленту под названием «Однажды летом», но на фоне «Цирка» Г. Александрова она потерпела провал.

В результате на протяжении трех лет И. Ильинский пребывал вне театра и кино, занимаясь только исполнением художественных произведений на эстраде. Еще с 1926 г. он устраивал собственные гастроли по стране в качестве чтеца произведений Зощенко, Маяковского, Есенина, чем вызывал недовольство публики и нападки критиков. Дорога к слушателю была трудной, от комика ждали трюков, а не чтения. И все же эти выступления позволяли артисту хотя бы не терять форму. Но долго так продолжаться не могло. Ильинский обратился в Комитет по делам искусств с просьбой дать ему постоянную работу. Выбор был не велик. Любимый им прежде театр Мейерхольда, куда он вынужден был пойти на поклон, уже

угасал, было объявлено о последних спектаклях и о его закрытии.

15 января 1938 г. И.В. Ильинский поступил в Малый театр, в котором верно и самоотверженно протрудился почти 50 лет. Незадолго до прихода туда Г. Александров пригласил Ильинского на роль Бывалова в фильме «Волга-Волга» (1938 г.). Оба мастера остались довольны совместной работой. Постановщик прекрасно чувствовал юмор, полагался на опыт Ильинского, позволял ему вмешиваться в сценарий, фантазировать и «дожимать» образ. Фильм имел огромный успех, имя Бывалова стало нарицательным. За создание этого типичного остросатирического персонажа И. Ильинский получил Сталинскую премию. Не последнюю роль в присвоении этой награды сыграла одобрительная оценка Сталина, который был так пленен игрой актера, что смотрел фильм по многу раз и даже знал наизусть все реплики героя Ильинского.

Но после фильма «Волга-Волга» в кинокарьере актера последовала длительная пауза. Она была связана с большим количеством театральных работ, среди которых особенно выделялись роли, сыгранные Ильинским в «Двенадцатой ночи» Шекспира, в пьесах А. Островского – «На всякого мудреца довольно простоты» и «Волки и овцы». Но затем и в театральном творчестве актера наступил длительный перерыв, связанный со смертью жены, которая настолько потрясла его, что он даже хотел покончить жизнь самоубийством, купив с этой целью бутыль с усыпляющим газом. К счастью, это намерение не осуществилось, и после нескольких лет творческого простоя актер вернулся к любимой работе.

Жизнь продолжалась. Она была наполнена новыми творческими успехами, за которые Ильинскому в 1949 г. было присвоено звание народного артиста СССР. Счастливые изменения произошли и в личной жизни актера. В 1951 г. он женился на актрисе Татьяне Еремеевой, а в следующем году у них родился сын Владимир. Вспоминая это радостное событие, Ильинский писал: «Я поздно стал отцом. Лишь после пятидесяти лет я познал великое чувство отцовства. С грустью и недоумением думаю, ведь могло случиться так, что я бы не испытал этого».

В 1960-е годы Ильинский вновь появился на экране – сначала в «Карнавальной ночи» (1956 г.), а потом в «Гусарской балладе» (1962 г.) Э. Рязанова. Поначалу Ильинскому не очень понравился сценарий «Карнавальной ночи». Фильм был задуман просто как легкая музыкальная комедия, своеобразный новогодний концерт. Но благодаря участию Игоря Владимировича его герой – Огурцов – развернулся и заиграл, приобрел сатирическую окраску, стал Бываловым нового времени. Самому артисту роль полного

удовлетворения не принесла, однако она приобрела гражданское звучание и вовсе не была повторением пройденного. На I Всесоюзном кинофестивале 1958 г. в Москве И. Ильинскому была присуждена за нее первая премия.

В 60-е годы Ильинский удачно снялся и на телевидении в фильмах «Встреча с Ильинским» и «Эти разные, разные лица», в которых актер создал почти три десятка персонажей. Не менее успешно выступал он в эти годы на радио и на эстраде, обращаясь к «Душечке» А. Чехова, «Детству» Л. Толстого, «Старосветским помещикам» Н. Гоголя.

И все-таки наиболее плодотворно И.В. Ильинский работал в театре. Тут были сыграны его лучшие роли – Хлестакова, а позже Городничего в «Ревизоре», Счастливцева в «Лесе», Загорецкого в «Горе от ума» и во многих других классических и современных пьесах.

Особое место занимает в творчестве Ильинского Л. Толстой. В содружестве с режиссером Б. Равенских он обратился к творчеству великого писателя дважды: первой была роль Акима во «Власти тьмы», а затем – роль самого Льва Николаевича в спектакле «Возвращение на круги своя» по пьесе И. Друцэ, ставшая его последней актерской работой, вершиной его творчества. Эта роль изменила самого Ильинского и еще раз поразила зрителей силой его драматического таланта, способного выразить глубочайшие тайны человеческого духа.

В последние годы жизни актер редко выходил на сцену. Он почти ничего не видел, и заботливые коллеги ставили за кулисами специальный маячок, чтобы он мог найти выход.

Умер Игорь Владимирович утром 13 января. А накануне вечером уже в который раз по телевидению показывали «Карнавальную ночь».

Калягин Александр Александрович (род. в 1942 г.)

Популярный русский актер театра, кино и телевидения. Исполнитель драматических, остросюжетных и комедийных ролей более чем в 50 кино– и телефильмах. Режиссер фильмов «Подружка моя» (1985 г.) и «Прохиндиада-2» (1994 г.), спектаклей «Мы, нижеподписавшиеся» (Стамбул), «Чехов, „Акт III“ (Париж), „Ревизор“ (Кливленд), „Лица“, „Секрет русского камамбера, который утрачен навсегда-навсегда“ и „Лекарь поневоле“ (театр „Et Cetera“). Обладатель почетных званий и наград: народного артиста РСФСР (1983 г.), премии за роль в фильме „Неоконченная пьеса для механического пианино“ на кинофестивале в Колумбии (1977 г.), Государственных премий СССР за роль в фильме „Допрос“ (1981 г.), за роль Ленина в спектакле „Так победим!“ (1983 г.) и за театральную работу (1983 г.), премии им. Анни Диллигиля и других национальных премий Турции за постановку спектакля „Мы, нижеподписавшиеся“. Преподаватель Школы-студии МХАТ, организатор мастер-классов в Международной школе театра искусств им. Чехова в Цюрихе (1989 – 1991 гг.), в Британско-американской школе драматического искусства в Париже (1992 – 1995 гг.). Организатор и художественный руководитель театра „Et Cetera“ (1993

г.). Председатель Союза театральных деятелей России (с 1996 г.).

Александр Калягин – актер без четко обозначенного амплуа. В годы его учебы в Щукинском училище это расценивалось как профнепригодность. Актер рассказывает: «Однажды в какой-то рецензии я прочитал: мол, с такой внешностью ему бы за столом сидеть, быть, скажем, ученым… Нет, я не обиделся. Так оно и есть – это данность. И в институте все очень хорошо про себя понимал: метр семьдесят два, не социальный, не любовник, не худощавый, лысеющий – правда, без комплексов. Я с юмором к себе отношусь. Но другие-то нет. Героев играть не может, пионеров не может, стариков в театрах и так полным-полно. Куда его? Меня должны были отчислить за невнятность амплуа». К счастью, этого не случилось. Иначе русское, да и мировое искусство лишилось бы «эталонного актера, который может все». Именно такую оценку дал А. Калягину выдающийся режиссер А. Эфрос. А известный специалист-шекспировед, доктор искусствоведения А. Бартошевич после премьеры спектакля «Шейлок», где актер совершенно по-новому интерпретировал роль венецианского купца, назвал его «великим трагическим клоуном». Может быть, это и есть калягинское амплуа, амплуа самой высокой пробы? А вообще ему не нужны никакие специальные рамки, ибо, по словам коллеги по Театру на Таганке В. Смехова, «Александр Калягин органичен в своих ролях, как естественна игра листвы и ручья, прилива и отлива, он тоже – от природы, в этом смысле здесь реализовано выражение „прирожденный актер“».

Действительно, страсть к актерству проявилась у Саши Калягина с малых лет. Кумирами пятилетнего малыша были Чаплин и Райкин, которым он стремился подражать. Уже тогда мальчик задумывался над природой чаплинского смеха: «Помню, стою перед зеркалом. В руках лыжная палка – это тросточка. Усы – выкрашенная бумага. Котелок и, конечно, ботинки. Может быть, в их преувеличенности, в их утиных носах найду разгадку его походки…» Потом он начал покупать в магазине театральные маски, увлекся всерьез кукольным театром. Мать поддержала затею сына и даже привела столяра, который по указаниям юного "режиссера" сделал ему сцену с кулисами и порталом. На ней Саша разыгрывал в коммунальной квартире свои первые спектакли, превращая мамино ожерелье в удава, а красивый флакон из-под духов – во дворец.

Вообще мать ко всем увлечениям мальчика относилась доброжелательно. Может быть, потому, что его долгожданное появление на свет в трудную военную пору считала подарком

судьбы. Он был единственным и поздним ребенком Александра Георгиевича Калягина – декана исторического факультета Московского областного педагогического института и Юлии Мироновны Зайдеман, работавшей там же преподавателем французского языка. Отца своего Саша увидеть не успел – менее чем через месяц после его рождения тот скончался от разрыва сердца, успев лишь дать сыну имя. Овдовевшей, уже немолодой Юлии Мироновне, эвакуированной в село Малмыж Кировской области, было нелегко выхаживать мальчика. Ведь при рождении у него была парализована рука. Помогли толковый сельский доктор и участливое женское окружение, в котором мальчик рос после возвращения в Москву.

Доброжелательная интеллигентная обстановка в доме резко контрастировала со школой, о которой Саша вспоминал неприязненно: «Дико ненавидел свою школу. Директором была женщина злая, суровая, детей она не любила и не понимала». Так как математика и физика давались ему с трудом, а немецкий язык он терпеть не мог, двойки были не редкостью. Получив в очередной раз «неуд», Саша уходил с уроков, оставив вместо себя за партой портфель – точно так, как это будет впоследствии делать его герой в фильме «Прохиндиада, или Бег на месте». В отличие от него мальчик, поплакав немного, шел «зализывать раны» на Чистопрудный, к памятнику Грибоедова, где успокаивал себя свежим хлебушком с колбасой. Эта привычка осталась у него на всю жизнь, и сейчас он признается: «Когда нервничаю, очень много ем. Просто глотаю, как крокодил какой-то. Все туда, в печку кидается».

Единственные школьные успехи Саши были связаны с литературой, особенно с чтением стихов: на вечерах, торжественных собраниях, во Дворце пионеров. Любовь к поэзии, художественному слову позже привела его в Народный театр чтеца. А вот свои музыкальные способности мальчику раскрыть не пришлось. Несмотря на абсолютный слух и хорошую технику, он наотрез отказался учиться игре на скрипке после того, как несдержанный педагог пару раз ударил его смычком по пальцам. Свой отказ Саша продемонстрировал своеобразно: сел на футляр со скрипкой. Позднее он объяснил этот поступок так: «Любое подавление – и с этим я до сих пор живу, – посягательство на мое святое. Не выношу безальтернативную жизнь! Если нет выбора, меня это ранит. Нет, не ранит – просто убивает!»

Своим заветным желанием – стать актером – Калягин еще подростком поделился с Райкиным, написав ему в письме: «Я, тринадцатилетний мальчик, долго раздумывал, прежде чем написать Вам эти строки. И вот я решился. Признаться как-то

страшновато… не смейтесь надо мной…» Великий артист смеяться не стал, а ответил на все вопросы серьезно и обстоятельно. Впоследствии он по достоинству оценит дарование Калягина и назовет его своим учеником. Но до этого молодому актеру пришлось долго и упорно трудиться, преодолевать немало преград на пути к сцене.

Сначала по совету матери Саше пришлось пойти в медицинское училище и в течение двух лет работать фельдшером «скорой помощи». Здесь он столкнулся с человеческими драмами, научился сострадать, увидел в жизни многое из того, что затем перенес на сцену и на экран. Потом была первая неудача при поступлении в театральное училище, когда его забраковали из-за слабого голоса. А когда в 1962 г. он все же был принят, то пришлось преодолевать дикую стеснительность и доказывать свое право на актерскую профессию. Он сумел это сделать только со второго курса, убедительно сыграв опьяневшего гимназиста из рассказа Чехова, после чего, по его собственным словам, «до конца училища проучился как на крыльях».

В 1965 г. молодого выпускника приняли в один из самых престижных московских театров – Театр драмы и комедии на Таганке. Здесь в течение двух лет Калягин успел сыграть несколько знаменитых ролей, в том числе Галилея в пьесе Б. Брехта, но, чувствуя, что «не вписывается» в рамки театральной эстетики Ю. Любимова, ушел из коллектива, неожиданно избрав не самый популярный столичный Театр им. М.Н. Ермоловой. Этот решительный шаг позволил актеру полнее проявить свою индивидуальность. Он принес ему первую творческую победу: роль Поприщина в «Записках сумасшедшего» по Гоголю – спектакле, на который ходила вся Москва. Затем были Максим Максимович в «Герое нашего времени» и Джим в «Стеклянном зверинце» Т. Уильямса. Но и в Театре им. Ермоловой актер задержался ненадолго, перейдя в 1971 г. во МХАТ. Эти театральные перебежки создали ему репутацию капризной восходящей звезды. В действительности он искал театральную школу, наиболее созвучную ему. И нашел ее у главного режиссера МХАТа О. Ефремова, А. Эфроса и К. Гинкаса. На этой прославленной сцене актер сыграл лучшие роли в спектаклях «Старый Новый год», «Мы, нижеподписавшиеся», «Чайка», «Так победим!», «Живой труп», «Тартюф», «Тамада», «Перламутровая Зинаида».

Приход Калягина во МХАТ совпал с его первыми работами в кино – в фильмах «Преждевременный человек» (1971 г.), «Черный принц» и «Каждый день доктора Калинниковой» (оба в 1973 г.). Но настоящую популярность ему принесла эксцентричная

комедия В. Титова «Здравствуйте, я ваша тетя!» (1975 г.). Она стала поистине культовой, а калягинские выражения вроде «Я тетушка Чарли из Бразилии, где в лесах много диких обезьян», «Я тебя поцелую. Потом. Если захочешь» сразу же стали крылатыми. С тех пор публика воспринимала его прежде всего как героя этого фильма – Бабса Баберлея. Калягина такое всенародное обожание и радовало, и огорчало: «…для трех поколений зрителей я ассоциируюсь с этой бразильской теткой. Я обижался: "Мама родная, сколько ролей играешь, ну что ж такое?" Ведь есть в моей киноактерской карьере и такие роли, как Чичиков, Эзоп, Платонов. Но потом я смирился и понял, что народ требует "тетку"».

Между тем эта буффонадная, обаятельная и в чем-то родственная герою Ч. Чаплина роль вовсе не затмила последующие работы актера в кино. Особое место среди них занимают персонажи, сыгранные в фильмах Н. Михалкова. Разные по значимости, характеру и стилистике исполнения – все они стали большими удачами. Первой среди них была небольшая роль Ванюкина в фильме «Свой среди чужих, чужой среди своих» (1974 г.). Этот маленький, подленький человечек, заискивающий то перед белыми, то перед красными, в исполнении Калягина выглядит мерзким, пакостным существом, вызывающим брезгливость и отвращение. В отличие от него, кинорежиссер Колягин (созвучие с фамилией актера здесь неслучайно) из фильма «Раба любви» (1975 г.) – личность трагическая, вызывающая боль и сочувствие. И уже на самых высоких нотах была сыграна Калягиным роль Платонова в фильме «Неоконченная пьеса для механического пианино» (1976 г.). Она писалась специально для актера и потребовала от него не только большого внутреннего, но и внешнего перевоплощения – необходимо было сбросить не менее 20 кг веса. Пришлось в течение месяца соблюдать строжайшую диету. Работа над этой ролью настолько захватила его, что он даже начал вести дневник, куда заносил основные моменты съемок. В день их завершения актер написал: «Полжизни унес мой Платонов… Платонов мой меня обжег. И мимо бесследно для меня не пройдет». Действительно, эта роль стоила ему огромного нервного и физического напряжения. Вскоре он перенес трансмуральный инфаркт, как бы подтверждая свои собственные слова о том, что «актер должен иметь слоновую кожу и кровоточащее сердце». Роль Платонова принесла ему мировую известность.

Но едва оправившись после болезни, Калягин вновь вышел на сцену и съемочную площадку, где судьба подарила ему еще целый ряд замечательных персонажей: следователя Ганиева в

остросоциальной ленте «Допрос» (1979 г.), Сан Саныча в фильме «Прохиндиада, или Бег на месте» (1984 г.) и «Прохиндиада-2» (1994 г.), Пиквика и Чичикова в телефильмах «Пиквикский клуб» и «Мертвые души» (1984 г.) и др. Все они являются наглядным подтверждением той высокой оценки, которую дал ему А. Эфрос: «Он актер содержательный, с острым, тонким умом профессионала».

Сам Калягин истоки своего профессионального мастерства черпает из реальной жизни. Он говорит: «Я всегда плохо относился к людям сытым. Если человек сытый, благополучный, по-моему, из него не выйдет толку. Чтобы человек раскрылся по-настоящему, он должен пережить что-то сильное в жизни. Главное, как ты раскрываешься в несчастье… В моей жизни было большое горе, когда в один год умерла жена и мама, а я остался с пятилетней дочкой. Приходила мысль бросить профессию актера, потому что она забирала все силы и время, а ведь все это было необходимо моей дочке. Прошли годы. Жизнь взяла свое, но зарубки в сердце остались. И я знаю, как бы счастлив я ни был, эта боль не даст мне зачерстветь душой. Мой знакомый врач в Австралии сказал после инфаркта: "Саша, у вас энергетический ресурс исчерпан. Вы живете уже на НЗ". Ну и что? Откуда я знаю, сколько его, этого неприкосновенного запаса. Раньше, в молодости, мы все просыпались от ужаса: как это так – я живу, и меня не будет?! А потом время идет, теряешь друзей, теряешь родных и вдруг понимаешь: впереди путь. Пускай он коротенький. Или длинный. Бог его знает. Я бывший медик. Я актер, который, конечно же, должен заниматься человековедением. И становится ясно: все так перемешано. К смерти начинаешь относиться просто: жизнь идет, все естественно, это – шаг, говорят, в вечность. А может, и нет…»

Калягин живет на этом НЗ мощно, щедро отдавая себя людям на сцене и на экране, на посту председателя Союза театральных деятелей России, ведя мастер-классы в Школе-студии МХАТ и за рубежом, пробуя свои силы в режиссуре, руководя своим театром «Et Cetera», в котором ставит новые интересные спектакли, играет неожиданные для себя роли Дон Кихота и Шекспира.

Он предельно открыт в искусстве, а в жизни самое дорогое для себя – семью – прячет в глубоком тылу. «Я неравнодушен к умным женщинам», – признается Калягин. И потому, видимо, более 20 лет рядом с ним удивительная актриса Евгения Глушенко. «Мы очень хорошо понимаем, что это такое – актерская профессия, – говорит он, – поэтому в оценках бережно относимся друг к другу». Понимают это и дети, не захотевшие пойти по стопам родителей. Ксения стала программистом, а Денис

интересуется музыкой. Но Калягин не расстраивается по этому поводу, считая, что главное, чтобы у них была внутренняя сила, уверенность в своем призвании, и тогда можно достичь ощущения полноты жизни – такого, какого достиг он сам.

Кандинский Василий Васильевич (род. в 1866 г. – ум. в 1944 г.)

Выдающийся русский живописец и график, один из основоположников и теоретиков абстрактного искусства. Один из организаторов общества «Синий всадник» и ИНХУКа, организатор художественных объединений «Фаланга», «Общество Кандинского», «Синяя четверка» и др. Автор теоретических работ «Пункт и линия к плоскости», «О духовности в искусстве» (1911 г.), «Ступени. Текст художника» (1918 г.) и др.

Абстрактное искусство уже существовало, когда Василий Кандинский начал создавать свои творения, но в истории живописи именно ему принадлежит почетная роль «изобретателя» этого направления. И это не случайно, поскольку именно он сумел дать абстракционизму «масштаб, цель, объяснение и высокое художественное качество».

Удивительно, что человек, достигший невероятных успехов в живописи, занялся ею гораздо позже многих своих соратников. Василию Кандинскому было 29 лет, когда он принял решение оставить успешную карьеру юриста и посвятить себя искусству. А поначалу жизнь этого человека складывалась так, что никто не мог и предположить, что его ожидает судьба всемирно известного художника.

Василий Кандинский, сын торговца чаем, родился в Москве,

но детство его прошло в Одессе. В 1871 г., когда родители мальчика развелись, его отдали на воспитание тете. В 1886 г. двадцатилетний Кандинский начал обучаться экономике и праву в Москве. После получения ученой степени, в 1893 г. он женился на своей кузине Анне Чимякиной, с которой развелся в 1904 г.

Поворотным событием в жизни молодого Кандинского стало посещение выставки французских импрессионистов. Именно после этого блестящий правовед решил оставить привычную профессию и обучаться искусству живописи. В 1896 г. он уехал в Мюнхен, который был в то время центром европейского академического образования. В этом городе, названном художником «островком духовного в громадном мире», жил и работал теоретик нового искусства Август Эндель, статьями которого зачитывался молодой Кандинский. «Мы стоим в преддверии совершенно нового искусства, слияние форм которого ничего не представляет, не изображает, не рассказывает, но которое захватывает душу так глубоко, как это способна сделать лишь музыка!» – эти строки Энделя, ставшие пророческими, особо запомнились начинающему живописцу.

Обучаясь у мюнхенских профессоров Антона Ашбе и Франца фон Штука, Кандинский создавал свои ранние произведения, для которых в основном позировали профессиональные модели. Первыми полотнами, в которых воплотилась самостоятельная, «несколько импрессионистическая манера» начинающего художника, стали написанные в 1901 – 1902 гг. в Швабии и подмосковной Ахтырке небольшие натурные этюды. Те же незамысловатые деревенские и пригородные пейзажи, порой напоминающие полотна И.И. Левитана, художник продолжал писать в 1906 г. в Сен-Клу и в 1908 г. в Мурнау близ Мюнхена. В эти годы появились картины, в которых явственно ощущается близость Кандинского таким мастерам, как И.Я. Билибин, Н.К. Рерих, А.Я. Головин. Композиции, изображающие русские сцены базаров, парусных прогулок, гусляров и грустящих красавиц, художник писал в так называемой «мозаичной» технике декоративной пуантели, столь типичной для эпохи модерна.

В это же время В. Кандинский занимался гравюрой, к которой обратился под влиянием творчества Поля Гогена и Эдварда Мунка. По своему стилю гравюры «Игра на гуслях», «Свет луны» (1907 г.) близки самым современным исканиям тех лет. Формирующаяся эстетика Кандинского ярко выразилась в серии гравюр «Стихи без слов» (1904 г.), изданных в виде книги, где художник использовал возможности сочетаний изображения, звука и слова.

Полотна «Синяя гора», «Купола», «Пейзаж с лодкой», «Дамы в

кринолинах» (все 1909 г.) стали первыми работами, свидетельствовавшими о серьезных изменениях в живописной манере Кандинского. В этих картинах-ландшафтах, для которых были характерны энергичные краски и простые, сменяющие друг друга контуры, образы едва угадываются. За счет этого композиции стали весьма близки к абстрактным. Традиционный «пейзажизм» Кандинского, взаимодействуя с поиском «синтетического» стиля, постепенно образует в его творчестве «новые жанры»: впечатления, импровизации и композиции. Сам художник считал, что «впечатления» передают эффект видимой натуры, «импровизации» выражают внутренние впечатления, а «композиции», что особенно важно, представляют их синтез. Слово «композиция», по собственному признанию мастера, звучало для него как «молитва» и вызывало «внутреннюю вибрацию».

Еще летом 1901 г. Кандинский основал художественную группу «Фаланга», в которой стремился воплотить свою мечту о «сообществе творцов». Вообще, необыкновенная организаторская деятельность художника на всех этапах его жизненного пути поражает. Он с гордостью говорил, что «никогда не чуждался общественных дел» и организаторская и преподавательская работа приносила ему неизменную радость. Вслед за первым объединением «Фаланга» художник организовал в разные годы «Новое художественное общество Мюнхена», «Синий всадник», «Общество Кандинского» и «Синюю четверку». Важно отметить, что при создании этих объединений он привлекал художников самых разных направлений, не предъявляя единых эстетических требований. Кандинский всегда был настроен на «интернационализацию передового искусства» и являлся яростным противником националистической ограниченности. С большим уважением художник относился к различным мировым культурам и постоянно изучал их особенности.

Будучи заядлым путешественником, Кандинский побывал во многих странах мира: Австрии, Германии, Швейцарии, Швеции, Голландии, Италии, Бельгии, Египте, Сирии, Турции, Тунисе, Греции. Часто приезжая на родину, он бывал не только в Москве и Санкт-Петербурге, но и много путешествовал по русскому Северу и другим местам. Художник искренне верил, что именно из России грядет «постепенное освобождение духа». Как глубоко верующий человек, Кандинский ассоциировал «свет из России» с христианством, «корнем духовности», которое, по его мнению, было сродни тому, что «мы постигаем в искусстве». О русских художниках он говорил как о «принадлежащих русскому народу носителях космополитической идеи». Живописец ценил все

русское, навсегда сохранив «любовь к глубокой сущности русского народа». Не случайно его вилла в Мурнау, стены которой были расписаны в русском народном стиле, так и называлась – «русской». О том, чтобы поддерживать в доме «русский дух», заботилась и мать художника, которая жила с сыном в Германии. Еще одной хозяйкой «русской виллы» была художница Габриэль Мюнтер, бывшая ученица Кандинского, ставшая его подругой жизни. Вместе с ней он увлекался теософией, что было крайне популярно в те годы среди людей искусства. Многие термины – «вибрация», «созвучие», «восхождение», ставшие впоследствии ключевыми в теоретических работах художника, он позаимствовал из теософских и оккультных трактатов. Большое воздействие на него оказывали также идеи русского символизма, с которыми он знакомился, ежегодно приезжая в Россию.

Абстракционист Василий Кандинский, тем не менее, особо ценил реалистические традиции в истории искусства. Одними из первых живописных работ художника стали копии полотен В.Д. Поленова и В.М. Васнецова, выполненные в 1888 г. Он мог по памяти нарисовать картины Рафаэля, Пуссена, Хальса, Рембрандта, что однажды и сделал, создав так называемый «воображаемый музей». В наследии прошлого Кандинский больше всего чтил Эль Греко, Рембрандта, Делакруа, Грюневальда. Мало кто в начале XX в. так понимал и любил творчество старых мастеров. Досконально он знал и произведения современных живописцев, со многими из которых был знаком лично, а творчество Матисса, Сезанна, Руссо, Руо, Ван Гога ценил особо, находя в нем «связь цвета и рисунка» и «выход в тайну».

Увлекаясь теософией и идеями символизма, Кандинский прочно связал себя с романтической традицией в искусстве. В 1911 г. он создал картину «Романтический пейзаж», о которой говорил впоследствии, что она написана так, как ее смог бы написать «ранний романтик». Художник полагал, что «смысл, содержание искусства – романтика, и мы сами виноваты в том, что ищем ее в истории, рассматриваем ее только как исторический феномен». Именно в «абстрактной, фантастической, музыкальной, поэтической» живописи реализовались концепции романтиков.

По традиции работы Кандинского 1909 – 1914 гг. считают абстрактными, хотя во многих из них легко угадываются изобразительные элементы, трактованные автором как некие символы. Эти полотна легко отличить от так называемой «Первой абстрактной акварели», которая в действительности вовсе ничего не изображает. Абстрактная картина была создана после того, как

художник пришел к выводу, что предметность как таковая диаметрально противостоит его живописи. Кандинский стремился представить «движения души» посредством одной лишь чистой гармонии цветов, прибегая только к языку знаков и символов. Период с 1909 по 1914 г. в творчестве художника считается, пожалуй, самым интересным, самым экспериментальным и самым интенсивным – только живописных работ за это время он создал более двухсот.

В своих знаменитых «Созвучиях» (1913 г.), состоящих из 38 поэм с 12 цветными и 54 черно-белыми гравюрами, художник сумел синтезировать поэзию, музыку и живопись. Это стало возможным благодаря универсальности его творчества. Ведь помимо живописи и графики Кандинский занимался музыкой, поэзией, был теоретиком искусства. В Мюнхене он вместе с композитором Томасом фон Хартманом и танцовщиком Александром Сахаровым сочинил либретто балета «Желтый звук», а в «Баухаузе» осуществил постановку «Картинок с выставки» М.П. Мусоргского, в которой взаимодействовали музыка, освещение, пантомима и краски. Кроме того, художник занимался оформлением интерьеров, проектировал модели одежды, создавал эскизы росписей по фарфору, интересовался фотографией и кинематографом. В искусстве будущего он видел «потрясение привычных форм делений и перегородок между отдельными искусствами».

В предвоенные годы в предчувствии мировых катаклизмов Кандинский обратился к библейской теме, что нашло отражение в картинах «Потоп», «Рай», «Трубный глас», «Всадники Апокалипсиса». В начале Первой мировой войны художник вернулся на родину. Здесь в 1916 г. он познакомился с дочерью генерала Ниной Андреевской, которая через год стала его женой. Словно находясь в раздумьях, писал в то время художник очень мало. Он почти не обращался к абстрактным композициям, напротив, в его творчестве вновь появились полуимпрессионистические пейзажные композиции. Картина «Красная площадь», написанная в 1917 г., своей манерой исполнения напоминает полотна 1908 – 1909 гг.

После революции 1917 г. Кандинский начал работать в комиссариате народного искусства и стал профессором Московских государственных художественно-технических мастерских. В 1920 г. в Москве состоялась выставка работ художника. Среди его произведений вновь появились абстрактные полотна («Композиция на белом фоне»). Он вводит в них «геометризированные элементы», которые наметили переход к последней, так называемой «золотой» живописной манере

Василия Кандинского. Впрочем, живописью художник все еще по-прежнему занимается мало, уделяя основное внимание организационной, преподавательской и исследовательской деятельности.

В 1921 г., получив разрешение на командировку, Кандинский уехал в Германию. В следующем году он начал преподавать в Веймаре в школе «Баухауз», в которой разрабатывалась концепция создания единого искусства, не имеющего внутренних границ. Здесь же в 1926 г. художник написал свой известный труд «Пункт и линия к плоскости». Его живопись тех лет, для которой стала характерна геометрическая строгость, претерпела заметные изменения. Графические циклы «Малый мир» (1922 г.), «Композиция VIII» (1923 г.), в которых преобладают круги, треугольники и косые линии, существенно напоминают супрематические композиции Казимира Малевича. Новые приемы Кандинский пытался совместить со своими прежними в картинах, которые называл «ландшафтами» («Холодная энергия», «Темный пульс» и др.). В таких полотнах, как «Убежденный» (1926 г.) и «Акцент в розовом свете» (1926 г.), контуры изображения почти полностью разложены на косые и диагональные линии.

В 1928 г., осознав, что связи с родиной оборваны, Кандинский получил немецкое гражданство. Спустя пять лет, после закрытия национал-социалистами школы «Баухауз», художник обосновался в Париже. В нацистской Германии его произведения были причислены к «вырожденческому искусству». В 1939 г. появилась последняя крупная работа Кандинского «Композиция X». Художник продолжал писать до последних дней жизни, экспериментируя, пробуя различные «соединения, сдвиги, ритмы» («Небесная голубизна», 1940 г.; «Сумерки», 1943 г.). Он скончался в 1944 г. в Париже от кровоизлияния в мозг.

Вся творческая деятельность Василия Васильевича Кандинского была направлена на то, чтобы вызвать в людях «радостную способность переживать духовную сущность в материальных и абстрактных вещах». По-своему понимая «ритмы истории искусств», живописец считал, что его искусство получит свою оценку только через сто лет. Но необходимость в художественном наследии Василия Кандинского потомки ощутили гораздо раньше. Сегодня творчество великого абстракциониста, которого по меньшей мере три страны готовы объявить своим национальным достоянием, знают и ценят во всем мире.

Ключевский Василий Осипович (род. в 1841 г. – ум. в 1911 г.)

Один из наиболее читаемых и чтимых российских историков второй половины XIX – начала XX века, доктор наук, профессор Московского университета и Московской духовной академии, академик Российской академии наук (1900 г.), блестящий лектор и великолепный стилист. Его «Курс русской истории» получил всемирную известность.

Василий Осипович Ключевский родился 16 (28) января 1841 г. в селе Вознесенское Пензенской губернии, в семье сельского священника. Естественно, он решил, что тоже со временем станет служителем церкви, и в 1851 г. отправился за знаниями в пензенское духовное училище. Здесь надо сказать, что детство Василия прошло даже не в бедности, а в жестокой нужде: его отец рано ушел из жизни, и будущему историку просто не приходилось рассчитывать на чью-либо помощь и поддержку. В учебном заведении мальчику сначала было очень трудно: сказались и недостаточная подготовка, и заикание. Однако Ключевский в 1856 г. все же окончил училище, причем с отличием. Затем он поступил в пензенскую духовную семинарию, куда был принят на казенный счет. Однако полученное образование полностью не удовлетворяло Василия. Священником быть он уже не хотел. Последний свой год в Пензе Ключевский прожил в доме фабриканта И.И. Маршева, готовя двух его сыновей и готовясь сам к поступлению в университет. В 1861 г. юноша оставил семинарию и, преодолев значительные

материальные трудности, сумел все же стать студентом историко-филологического факультета Московского университета. Там его учителями были Ф.М. Буслаев, Н.А. Иванова, Н.М. Леонтьев, К.Н. Победоносцев. Но самое большое влияние на формирование собственных взглядов Ключевского на историю оказали Б.Н. Чичерин и С.М. Соловьев. Если у Чичерина его привлекала стройность и целостность научных построений, то у Соловьева он перенял цельный взгляд на научный предмет.

В 1865 г. Василий Осипович окончил университет, одновременно защитив кандидатскую диссертацию на тему: «Сказания иностранцев о Московском государстве», и остался в стенах вуза для подготовки к профессорскому званию. Его специальное научное исследование базировалось на обширном рукописном материале житий древнерусских святых: Ключевского интересовали данные об участии монастырей в колонизации северо-восточной Руси. Всего Василию Осиповичу пришлось проанализировать около 5000 житий, находящихся в различных книгохранилищах, – это, по мнению его оппонентов, само по себе являлось научным подвигом. Однако первоначальную идею так и не удалось воплотить в жизнь. Ключевский пришел к выводу, что жития – ненадежный исторический источник и часто не соответствуют реальной жизни. Зато работа над древними текстами позволила молодому ученому приобрести богатый источниковедческий опыт. В результате тема магистерской диссертации Василия Осиповича, которую он защитил в 1871 г., звучала так: «Древнерусские жития святых как исторический источник». В данной работе, выдержанной в духе строго критического направления (в исторической науке середины прошлого столетия это отнюдь не являлось общепринятым), речь шла уже только о формальной стороне житийной литературы, ее приемах, формах, источниках.

После защиты диссертации Ключевский занялся рассмотрением вопросов истории церкви и русской религиозной мысли. Он опубликовал целый ряд статей и рецензий, посвященных этой теме. Наиболее известными из них стали: «Хозяйственная деятельность Соловецкого монастыря», «Псковские споры», «Содействие церкви успехам русского гражданского порядка и права», «Значение преподобного Сергия Радонежского для русского народа и государства», «Западное влияние и церковный раскол в России XVII века». В 1871 г. ученого пригласили на кафедру русской истории в Московской духовной академии (где он проработал до 1906 г.), а в 1872 г. – в Александровское военное училище и на высшие женские курсы. Студенты буквально с первых же дней начинали считать

Ключевского самым оригинальным лектором. Он блестяще умел завладевать вниманием аудитории. Особенно привлекала слушателей способность Василия Осиповича изображать исторические детали и особенности древнего быта ярко и выпукло, почти зримо. Ведь Ключевский умел не только провести удивительно цельный научный анализ, но и создавать меткие, сжатые картины и характеристики, пользуясь подлинными выражениями и образами первоисточников. Его основное кредо прекрасно выражали слова: «Преподавателям слово дано не для того, чтобы усыплять свою мысль, а чтобы будить чужую».

В 1879 г. преподавательская карьера Василия Осиповича пошла в гору: его избрали доцентом Московского университета. В 1882 г. он защитил докторскую диссертацию «Боярская Дума Древней Руси» и выпустил ее отдельной книгой. В ней рассматривалась Дума как основной элемент древнерусской администрации и ее связь с основными вопросами социально-экономической и политической жизни державы до конца XVII века. Некоторые вопросы древнерусской истории – образование городовых волостей вокруг торговых центров великого водного пути, происхождение и сущность удельного порядка в северо-восточной Руси, состав и политическая роль московского боярства, московское самодержавие, бюрократический механизм Московского государства XVI – XVII веков, – получили в «Боярской Думе» такое решение, которое отчасти стало общепризнанным, отчасти послужило необходимой основой разысканий последующих историков. Тогда же Ключевский начал работу над общим курсом русской истории и рядом специальных исследований. В 1885 г. в «Русской Мысли» появились статьи Василия Осиповича «Происхождение крепостного права в России» и «Подушная подать и отмена холопства в России». Они дали сильный и плодотворный толчок полемике о происхождении крепостного права в Древней Руси. По мнению Ключевского, причины его следовало искать не в указах московских правителей, а в сложной сети экономических отношений крестьянина-подрядчика с землевладельцем, постепенно приближавшей положение крестьянства к холопству. Эта идея встретила сочувствие и признание со стороны большинства исследователей, хотя оппонентов набралось также достаточно. Интересно, что сам Ключевский, развязавший полемику, в нее не вмешивался. Он предпочитал двигаться дальше и занялся исследованием экономического положения московского крестьянства. Итогом размышлений на эту тему стала статья: «Русский рубль XVI – XVIII веков в его отношении к нынешнему» (1884 г.). А спустя год Василий Осипович был уже ординарным

профессором. В 1887 – 1889 гг. вышли в свет его специальный курс «Истории сословий в России», а также исследования, посвященные социальной тематике – «Происхождение крепостного права в России», «Подушная подать и отмена холопства в России» – и истории культуры XVIII и XIX веков.

Цикл крупнейших исследований этого историка, посвященный вопросам политического и социального строя Древней Руси, закончился статьями «О составе представительства на земских соборах Древней Руси» (1890, 1891, 1892 гг.). В них совершенно по-новому освещался вопрос о происхождении земских соборов XVI века в связи с реформами Ивана Грозного. Когда великому князю Георгию Александровичу в 1893 г. потребовался учитель русской истории, император Александр III на эту должность назначил именно Ключевского. Василий Осипович продолжал также развивать темы из истории духовной жизни русского общества и его выдающихся представителей. Так появились статьи о А.С. Пушкине, М.Ю. Лермонтове, С.М. Соловьеве, И.Н. Болтине, Н.И. Новикове, Екатерине II и многих других. В 1899 г. Ключевский издал «Краткое пособие по русской истории», а в 1904 г. приступил к изданию главного труда жизни – полного курса (четыре тома, доведенных до времени Екатерины II), в котором ученый изложил свою концепцию исторического развития России. Правда, этот курс получил широкое распространение еще до официальной публикации: студенты не поленились создать свои литографированные издания.

Работы Ключевского интересны прежде всего тем, что в них автор дает свое строго субъективное понимание русского исторического процесса с точки зрения историка-социолога, изучая способность человеческого общества применяться к данным условиям и одновременно избегая обзора и критики литературы предмета и ни с кем не вступая в полемику. Для Василия Осиповича на первом плане всегда оказывалась история социально-экономического быта. На страницах «Курса» раскрылся также художественный талант этого ученого: он сумел создать ряд блестящих характеристик исторических деятелей и раскрыть идейную сторону многих исторических моментов. Этот человек сумел оказать сильное влияние на развитие исторической науки в целом, создал крупную научную школу.

Наряду с научными изысканиями Василий Осипович много времени уделял общественной жизни. С 1880-х гг. он состоял членом Московского археологического общества. С 1902 по 1911 гг. ученый был избран почетным членом Юрьевского (Тартуского) университета, Московской духовной академии, Общества любителей росийской словесности, Московского литературно-

художественного кружка, Московского университета. Что же касается Общества истории и древностей российских, то в нем Ключевский в течение четырех сроков исполнял обязанности председателя. В связи с этим в 1894 г. ему пришлось произнести речь «Памяти в бозе почившего государя императора Александра III». В ней либерально мыслящий историк несколько перестарался, восхваляя покойного, за что был освистан студентами: молодежь, конечно, любила своего профессора, однако его конформистское поведение явно не одобрила. Кроме того, Василий Осипович участвовал в ряде государственных мероприятий: в разработке проекта нового цензурного устава и в «Петергофских совещаниях» по выработке проекта Государственной Думы; в 1906 г. историка избрали членом Государственного совета от Академии наук и университетов, но он отказался от этого звания. Ключевский считал, что в противном случае он лишится возможности открыто и беспристрастно рассуждать о положении дел в стране.

Административной работой ученому тоже приходилось заниматься: в 1887 – 1889 гг. он был деканом историко-филологического факультета университета, а затем – проректором. В 1900 г. Ключевского избрали действительным членом Академии наук, в 1901 г. – ординарным академиком, а в 1908 г. – почетным академиком разряда изящной словесности.

В 1900 – 1910 гг. Василий Осипович читал курс лекций в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В то время его слушателями были многие выдающиеся художники. Ф.И. Шаляпин в своих воспоминаниях написал, что Ключевский помог ему уяснить образ Бориса Годунова перед бенефисом в Большом театре (1903 г.). В вопросе оценки исторических личностей Василий Осипович и правда не имел себе равных. Он вообще был убежден, что «человек, людское общество и природа страны… – основные исторические силы». А исторический процесс можно познать только через человеческую личность, поскольку сам смысл истории заключается в народном самосознании.

В.О. Ключевский умер 12 (24) мая 1911 года, на 71-м году жизни. Однако сделать этот человек успел значительно больше, чем коллеги. Например, если годы лекторской работы Василия Осиповича в разных учебных заведениях сложить вместе, то получится… 108 лет!

Уникальный вклад Ключевского в науку был оценен и в наше время. В 1991 г., к 150-летию историка, в Пензе был открыт его Дом-музей, филиал музея и бюст ученого в селе Вознесенское. А Международный центр по малым планетам (Смитсоновская астрофизическая обсерватория, США) присвоил планете № 4560

имя Ключевского.

Ковалевская Софья Васильевна (род. в 1850 г. – ум. в 1891 г.)

Выдающийся русский математик и литератор, первая женщина член-корреспондент Петербургской академии наук (1889 г.), профессор Стокгольмского университета (1884 г.), автор трудов по математическому анализу, механике и астрономии.

В семье полковника артиллерии Василия Васильевича Корвин-Круковского после рождения первенца – дочери Анюты – семь лет мечтали о сыне. Поэтому, когда в ночь на 15 января 1850 г. во II квартале Сретенской части Москвы, в доме Стрельцова (сохранился до наших дней) на свет появилась девочка, родители были разочарованы. Малышку окрестили Софьей и сдали на попечение няни Прасковьи. В 1858 г. Василий Васильевич вышел в отставку и поселился в своем родовом имении в селе Полибино Великолукского уезда (юг Псковской области). Тогда же Корвин-Круковские после многолетнего сбора доказательств благородного происхождения получили наконец свидетельство о дворянстве. А вскоре родился долгожданный наследник – сын Федор.

В семейных преданиях Круковских почти ничего не сохранилось о раннем детстве Сони. Мать семейства, Елизавета Федоровна, женщина образованная, была даже знакома с идеями французского философа Жан Жака Руссо, однако проводить какие-либо принципы в воспитании детей не пыталась – они

росли «как трава в поле». Такое положение вещей в конце концов обеспокоило отца. Няня была отстранена от детской, а в дом пригласили поляка-учителя и гувернантку – англичанку Маргариту Францевну Смит, круто изменившую весь уклад неспешной деревенской жизни. Отныне дети вставали «на заре» и бежали к умывальнику, где горничная быстро окатывала их ледяной водой и крепко растирала мохнатым полотенцем. Со временем нововведение англичанки понравилось Соне: «На мгновение захватывало дух от холода, а затем кровь горячо бежала по жилам, и тело становилось необыкновенно легким и упругим», – вспоминала она. Если на улице не было ветра и термометр показывал меньше десяти градусов мороза, девочка должна была идти на обязательную полуторачасовую прогулку, которую англичанка совершала ежедневно, невзирая ни на что. Многое из насаждаемого неумолимой мисс Смит пошло излишне самолюбивой Софье на пользу, но многое только усилило ее душевное одиночество, возникшее из-за постоянного ощущения, что в семье ее не любят.

Другой учитель, поляк Иосиф Игнатьевич Малевич, приучил Соню к систематическим занятиям и серьезному отношению к своим обязанностям. Как специалист по историко-филологическим наукам, он обучал девочку прежде всего истории, географии, русскому языку. Придерживаясь мнения, что математика как наука положительная развивает быстрое соображение, верность взгляда, приучает излагать понятия и суждения кратко, ясно и логично, Малевич стремился дать своей ученице прочные знания и в этой области. Однако поначалу она не проявила ни особого интереса, ни способностей к математике. Еще в пять лет Софья начала сочинять стихи, а в двенадцать уверяла, что станет поэтессой. Но случилось иначе. Довольно скоро девочка открыла для себя изящество и стройность формул, всей душой полюбила изысканную логику рассуждений, оценила гармонию, объединявшую эту науку с милой ее сердцу поэзией. Математика оказалась такой красивой… «Нельзя быть математиком, не будучи в то же время и поэтом в душе», – много позже утверждала она.

Немалую роль в развитии тяги к занятиям сыграло желание заслужить похвалу отца, интересовавшегося математикой, завоевать его любовь своими успехами. Даже будучи взрослой, Софья Васильевна по-прежнему нуждалась в поощрении, в человеке, который разделял бы ее интересы.

Однажды сосед по имению, известный профессор Морского корпуса Николай Никанорович Тыртов, привез Корвин-Круковским в подарок свой «Элементарный курс физики».

Девочка с большим энтузиазмом взялась за чтение, но «споткнулась» о неизвестные ей в ту пору тригонометрические понятия – синусы, косинусы, тангенсы. Малевич, стоявший за системность и последовательность обучения, отказался от объяснений, и тогда с упорством, свойственным ей с детства, Соня принялась за изучение применения этих функций, разгадала их смысл и самостоятельно вывела простейшие формулы. «Сама того не сознавая, – рассказывал позже ее брат Федор, – она как бы вторично создала целую отрасль науки – тригонометрию. Живи она несколько лет раньше и сделай то же самое, этого было бы достаточно для того, чтобы потомство поставило ее наряду с величайшими умами человечества. Но в наше время труд ее, хотя и не имевший непосредственного научного значения, тем не менее обнаруживал в ней дарование, совершенно выходящее из ряда обыкновенных, в особенности, если принять во внимание, что он исходил от 14-летней девочки!»

Этот случай окончательно убедил Василия Васильевича в уникальных способностях дочери и, следуя настойчивому совету Тырнова дать ей возможность заниматься высшей математикой, он обратился к широко известному в кругах петербургской интеллигенции замечательному педагогу Александру Николаевичу Страннолюбскому. В одном из посланий к сестре Соня пишет: «Страннолюбский просидел у нас весь вечер. Он вовсе не озлился, когда я сказала ему, что собираюсь, кроме математики, заниматься еще физиологией, анатомией, физикой и химией; напротив, он сам согласился, что одна математика слишком мертва, и советовал не посвящать себя исключительно науке и заняться даже практической деятельностью».

К 18 годам Софья превратилась в очаровательную девушку, робкую и застенчивую при незнакомых людях, но стоило ей заговорить, как она сразу оказывалась в центре внимания. Ее круглое лицо с прелестной ямочкой на подбородке матово светилось, живые глаза вопрошающе смотрели на мир, движения были порывисты, речь быстрая, слова перегоняли друг друга. Ее стремление к науке было велико, хотя Соня и не решила еще, будет ли это увлекшая ее математика или нужная народу медицина (в ее характере всегда было стремление приносить общественную пользу). В любом случае стояла необходимость продолжать учебу, но высшее образование для женщин возможно было получить только за границей. И то – далеко не везде и только замужним. Замуж так замуж – трудности Сонечку никогда не страшили. В то время среди «передовых» барышень был широко распространен фиктивный брак как средство избавиться от родительской опеки, и 15 сентября 1868 г. в деревенской

церкви близ Полибино состоялась свадьба.

Владимир Онуфриевич Ковалевский, занимавшийся в то время издательской деятельностью, был родом из мелкопоместных дворян. Он получил хорошее образование, отличался прогрессивными взглядами, а вот предпринимательской хватки у него не было: он заимел большие долги; нераспроданные книги его издательства лежали мертвым грузом. Молодая жена вызывала у Владимира Онуфриевича искреннее восхищение: «Я думаю, что эта встреча сделает из меня порядочного человека, что я брошу издательство и стану заниматься, хотя не могу скрывать от себя, что эта натура в тысячу раз лучше, умнее и талантливее меня. О прилежании я уже и не говорю, как говорят, сидит в деревне по 12 часов, не разгибая спины, и, насколько я видел здесь, способна работать так, как я и понятия не имею», – писал он брату. Испытывая обоюдную симпатию, супруги тем не менее долгое время держались обособленно. Она – ввиду врожденной скромности и приобретенной неуверенности в возможности быть любимой. Он – не желая мешать ее устремлениям и навязываться в фактические мужья. Почти 10 лет они «деликатничали», заставляя страдать друг друга, однако нельзя не признать, что такие отношения в немалой степени взаимно стимулировали научную и общественную деятельность Ковалевских.

Вскоре после свадьбы молодожены стали посещать в Петербурге лекции по естествознанию профессора И.М. Сеченова. Но физиология Софью не заинтересовала, зато Владимир Онуфриевич очень увлекся палеонтологией и в дальнейшем добился в этой области значительных успехов, стал автором известных научных трудов. Весной 1869 г. Ковалевские уехали за границу, Софья Васильевна для изучения математики, а ее муж – геологии.

Не найдя хороших математиков в Вене, Софья переехала в Гейдельберг, где не без трудностей, но была-таки допущена к посещению лекций в местном университете. В течение трех семестров 1869/1870 учебного года она слушала курс теории эллиптических функций у Кенигсбергера, физику и математику у Кирхгофа, Дюбуа Реймона и Гельмгольца, работала в лаборатории химика Бунзена – самых известных ученых Германии. Занималась Ковалевская с тем напряжением, с каким всегда шла к намеченной цели – забывая обо всем на свете, и вскоре приобрела такую славу в небольшом городке, что матери показывали на нее детям на улице. Мечтая учиться в Берлинском университете, Софья в октябре 1870 г. отправилась в немецкую столицу к крупнейшему в то время математику Карлу

Вейерштрассу, которого называли «великим аналитиком с берегов Шпрее». Старый холостяк и убежденный противник высшего женского образования, Вейерштрасс был настолько покорен умом и обаянием девушки, что не только предпринял попытку (к сожалению, неудачную) походатайствовать перед академическим советом о допущении госпожи Ковалевской к его лекциям, но и с удовольствием взялся заниматься с ней частным образом. За четыре года, проведенные в Берлине, Софья Васильевна опубликовала три статьи (о решении дифференциальных уравнений в частных производных, об абелевых и эллиптических интегралах и о форме кольца Сатурна). В июле 1874 г. Совет Геттингенского университета присудил Ковалевской степень доктора философии по математике и магистра изящных искусств «с наивысшей похвалой». На защите Вейерштрасс сказал: «Что касается математического образования Ковалевской, то я имел очень немного учеников, которые могли бы сравниться с ней по прилежанию, способностям, усердию и увлечению наукой».

В Россию Ковалевская возвращалась окрыленная успехом, полная надежд. Она мечтала предложить родине и талант свой, и труд. Поначалу казалось, что чаяниям ее суждено сбыться. Было организовано чествование Софьи и ее подруги – химика Юлии Всеволодовны Лермонтовой; жизнь обещала быть насыщенной – новые знакомства, литературные кружки, посещение театров – и виделась в радужном свете до тех пор, пока Софья Васильевна не занялась поисками работы. По существующим в России законам она как представительница слабого пола имела право преподавать только в женских гимназиях: ни в Петербургском университете, ни на открывшихся накануне Высших женских Бестужевских курсах места для ученого, работами которой восхищались лучшие умы Европы, не оказалось. Однажды, когда петербургский чиновник в очередной раз отказал Ковалевской, заявив, что преподаванием всегда занимались мужчины и не надо никаких нововведений, она смело парировала: «Когда Пифагор открыл свою знаменитую теорему, он принес в жертву богам 100 быков. С тех пор все скоты боятся нового». Не сумел найти достойного приложения своих знаний и Владимир Онуфриевич.

Надо сказать, что брак Ковалевских со временем перешел-таки из разряда фиктивных в фактический. В октябре 1878 г. у супругов родилась дочь Софья. Фуфа (так называли малышку в семье) в детстве большую часть времени провела у Юлии Лермонтовой, ставшей для нее не только воспитательницей, но и второй матерью. Забегая вперед, скажем, что когда Софья Васильевна внезапно скончалась, участие в судьбе осиротевшей девочки приняли многие друзья и знакомые, но самым близким

для нее человеком осталась «мама Юля». Материнская привязанность уже стареющей Юлии Всеволодовны проявилась в ее завещании: свое имение она передавала в полную собственность малолетней Соне (Софье Владимировне) Ковалевской.

Отчаявшись найти место преподавателя, Софья Васильевна обратилась к литературно-публицистической деятельности, благо, что склонность к этому ремеслу она имела давнюю и немалую. В 1876 – 1877 гг. она сотрудничала в газете «Новое время», выступая как научный обозреватель и театральный критик, что давало выход ее писательскому таланту и приносило некоторый доход. Занимаясь журналистикой, Софья Васильевна подружилась с И.С. Тургеневым, возобновила теплые отношения с Ф.М. Достоевским (он в свое время сватался к ее сестре Анне), очень заинтересовалась творчеством Л.Н. Толстого. Однако вскоре с газетой пришлось расстаться, и перед молодой женщиной опять возник вопрос: к чему приложить свои силы и знания?..

Тем временем финансовое положение Ковалевских оставляло желать лучшего. Отцовское наследство в 50 тыс. рублей частью пошло на уплату старых долгов Владимира Онуфриевича, а на оставшиеся деньги супруги построили на Васильевском острове в Санкт-Петербурге дома и бани, которые сдавали внаем. Но не имея ни малейшего предпринимательского таланта, Ковалевский скоро окончательно запутался в финансовых делах и в апреле 1883 г. решился на крайний шаг – добровольно ушел из жизни. Трагическое известие застало Софью Васильевну в Париже, где она как вновь избранный член Парижского математического общества собиралась сделать сообщение о некоторых своих исследованиях. Тяжело переживая смерть мужа, она обвиняла себя в произошедшем и лишь в начале июля, кое-как оправившись от потрясения, нашла силы приехать в Берлин, под гостеприимный кров старого профессора Вейерштрасса. В ноябре Софья Васильевна получила приглашение шведского математика Г. Миттаг-Лефлера занять должность приват-доцента в Стокгольмском университете. Встречали ее восторженно. «Принцесса науки, госпожа Ковалевская почтила наш город своим посещением», – писали газеты.

30 января 1884 г. взоры собравшихся в большой университетской аудитории были прикованы к миниатюрной женщине в черном бархатном платье без украшений, поднявшейся на кафедру. Бледная, с широко открытыми глазами, она казалась спокойной и уверенной, но сама с ужасом думала, что сегодня решается ее судьба. «Господа, среди всех наук,

открывающих человеку путь к познанию законов природы, самая могущественная, самая великая наука – математика», – так начала свою первую лекцию Софья Ковалевская. С точностью, ясностью и поэтической теплотой излагала она трудный вопрос, и когда затихла последняя фраза, профессора устремились к ней, жали руку, шумно благодарили и поздравляли с блестящим началом. Курс, прочитанный Софьей Васильевной на немецком языке, носил частный характер, но составил ей отличную репутацию, и уже в июне она была «назначена профессором сроком на пять лет». Последующие курсы (а всего их было 12) Ковалевская читала по-шведски, настолько полно овладев не только разговорной, но и литературной речью, что публиковала на этом языке свои математические работы и даже беллетристические произведения.

Помимо более чем успешной преподавательской деятельности, Ковалевская была одним из редакторов крупного математического журнала. Будучи весной 1886 г. в Петербурге, она пыталась добиться финансовой поддержки для своего издательства, но уехала ни с чем. А в Россию Софью Васильевну привело печальное событие – серьезная болезнь сестры Анны. Вернувшись в Стокгольм с тяжелым сердцем, Ковалевская нашла выход накопившимся чувствам и мыслям в литературном творчестве. Совместно со шведской писательницей А.-Ш. Эдгрен-Лефлер она стала автором двух пьес, составляющих во многом автобиографическую драму «Борьба за счастье», в которой показала развитие одних и тех же событий с противоположных точек зрения: «как оно было» и «как могло быть». В основе сюжета лежит убеждение, что все поступки людей заранее предопределены, но всегда существуют такие моменты, когда дальнейшее течение жизни зависит от избранного пути. К необыкновенной драме Софья Васильевна дала и предисловие не менее оригинальное, объясняя человеческие поступки примерами из области механики.

Выплеснув на бумагу мысли о любви, о своем понимании счастья, она смогла вернуться к занятиям математикой. В ту пору Ковалевская увлеклась решением одной из труднейших задач о вращении твердого тела вокруг неподвижной точки, которая сводится к интегрированию некоторой системы уравнений, всегда имеющей три определенных алгебраических интеграла. Лишь в тех случаях, когда удается найти четвертый интеграл, задачу можно считать полностью выполненной. Софья Васильевна блестяще справилась с проблемой. До сей поры четыре алгебраических интеграла существуют лишь в трех классических случаях: Эйлера, Лагранжа и Ковалевской. В 1888 г. ею была

представлена работа на конкурс Парижской академии наук, которая была признана «замечательным трудом» и удостоена премии Бордена. За пятьдесят лет, которые прошли с момента учреждения этой награды «за усовершенствование в каком-нибудь важном пункте теории движения твердого тела», ее присуждали всего десять раз, а последние три года подряд достойных и вовсе не находилось. Тем почетнее был успех Софьи Васильевны. К тому же ввиду серьезности исследования премия была увеличена с обычных трех до пяти тысяч франков. Воодушевленная признанием заслуг Ковалевская поселилась близ Парижа, в Севре, и углубилась в дополнительные исследования. В 1889 г. за сочинение, находящееся в связи с предыдущей работой, она получила премию короля Оскара II – тысячу пятьсот крон от Шведской академии наук.

Все бы хорошо, но неуемная тоска по родине, нереализованное стремление приносить пользу отечеству отравляли радость научного триумфа. Чувства эти послужили стимулом к написанию семейной хроники «Воспоминания детства» (1890 г.). В апреле 1990 г. Софья Васильевна последний раз посетила Россию. Полгода назад она была избрана членом-корреспондентом Петербургской академии наук (правда, как представитель шведской науки) и теперь лелеяла надежду стать действительным членом уважаемого заведения, заняв место умершего математика Буняковского, что дало бы ей наконец возможность приобрести материальную независимость и заниматься наукой в своей стране. Увы, когда она пожелала соответственно своему статусу посещать заседания, ей ответили, что присутствие женщин «не в обычаях академии». Разочарованная, Ковалевская вернулась в Стокгольм.

В конце недолгого жизненного пути судьба послала Софье Васильевне то ли подарок, то ли новое испытание. В 1888 г. она встретила человека, словно предопределенного для нее изначально. Историк, юрист, социолог и общественный деятель Максим Максимович Ковалевский (однофамилец – странное совпадение) был выходцем из богатого помещичьего рода, рос в дворянской семье в г. Харькове. Учился в Харьковском университете, а затем в Европе. На его работы о поступательном развитии общества опирались в своих трудах К. Маркс и Ф. Энгельс. Знавшие его люди говорили: «У Ковалевского благородное сердце». Талантливый ученый и просто обаятельный человек – он, несомненно, был незаурядной личностью, и нет ничего удивительного в том, что при первой же встрече Софья Васильевна была очарована его остроумием и интеллектом. Свидетели развития их романа единодушно утверждали, что

новые отношения совершенно преобразили Ковалевскую: она похорошела, сменила строгие черные платья на яркие, нарядные. Влечение было обоюдным, и дело шло к свадьбе, однако непомерно завышенные требования Софьи Васильевны к себе, а стало быть, и к другим, в очередной раз сыграли с ней плохую шутку. Высказанная однажды мысль: «Я чувствую, что предназначена служить истине – науке», ставшая девизом всей жизни, не позволила отказаться от своего предназначения и остаться просто любящей женщиной. Понимая, что отношения зашли в тупик, она, тем не менее, не находила в себе силы отказаться ни от научных изысканий, ни от надежд на женское счастье. Исполненная тяжелых предчувствий накануне нового 1891 г. Софья Васильевна, будучи в Генуе, попросила Максима Ковалевского сопровождать ее на кладбище Санто-Сампо. Бродя меж величественных памятников знаменитого «города мертвых», она произнесла пророческую фразу: «Один из нас не переживет этот год!»

Возвращаясь в Швецию, Ковалевская жестоко простудилась. Мучимая частым сухим кашлем и лихорадкой, она много говорила о смерти. Неожиданно стала сторонницей индуистского способа погребения – кремации, ее преследовал страх быть похороненной заживо. Сказывалось сильнейшее нервное напряжение последних лет. Однако, вопреки всему, она вынашивала планы новой научной работы, начала писать философскую повесть «Когда не будет больше смерти», продолжала ходить и читать лекции, пока окончательно не свалилась. Врачи диагностировали сильное воспаление легких, друзья усердно за ней ухаживали, но никто не предполагал близкого конца. Агония началась внезапно. 10 февраля 1891 г. великая женщина-математик Софья Васильевна Ковалевская умерла от паралича сердца. Ее последними словами были: «Слишком много счастья…»

Коонен Алиса Георгиевна (род. в 1889 г. – ум. в 1974 г.)

Народная артистка РСФСР (1935 г.), ведущая актриса московского Камерного театра, автор мемуаров «Страницы жизни».

Игрой Коонен восторгались Немирович-Данченко, Станиславский, Ермолова, Яблочкина, Нежданова, Скрябин, Маяковский, Блок, Брюсов, Бальмонт. О ней точно сказал Качалов: «В ней 100 детей и 100 чертей». О себе она выразилась так: «Путь каждого художника, отдающего искусству всего себя, всю свою жизнь, вероятно, редко бывает безоблачным. Не был он безоблачен и у меня. Но несмотря на это, я считаю себя очень счастливой».

Родилась будущая знаменитость 5 (17) октября 1889 г. в Москве в бедной семье. Отец, Георгий Осипович, бывший бельгийский подданный, был поверенным по судебным делам. Мать, Алиса Львовна, когда-то училась в консерватории у знаменитого Николая Рубинштейна по классу фортепьяно, прекрасно пела, но учебу не закончила из-за болезни горла. Она водила дочку на спектакли и концерты, учила понимать классическую музыку. Магическая сила театра завладела Алисой с детства. Девочка сама придумывала сценки и разыгрывала их со старшей сестрой и братом, участвовала в карнавалах. Летом она успешно выступала в домашних спектаклях в Стречкове –

тверском имении своей тетки, в прошлом провинциальной актрисы. В «школе для детей обоего пола сестер Вальтер» ученица увлеклась фигурным катанием и на одном из карнавалов за вальс «Ожидание» даже получила первый приз. После школы Алиса поступила в гимназию, которую окончила с серебряной медалью, хотя и не отличалась примерным поведением. В день выпуска директриса сказала: «Слава богу, в гимназии больше не будет Коонен!» Алиса отлично писала сочинения, преподаватель словесности прочил способной ученице писательское будущее. Но гимназистка часто ходила на спектакли в Художественный театр, увлеклась его великолепными актерами, прежде всего В.И. Качаловым, и твердо решила стать артисткой.

В 1904 г. в школу МХТ при трех вакансиях захотели поступить более трехсот человек. Несмотря на то что пятнадцатилетняя абитуриентка опоздала на экзамен, комиссия в составе Немировича-Данченко, Москвина, Вишневского, Книппер-Чеховой, Леонидова и др. согласилась ее прослушать, после чего талантливая девочка была принята.

В Художественном театре Аличка Кооненчик (так ее ласково там называли) сразу стала одной из самых любимых учениц К.С. Станиславского. Впервые она появилась на подмостках в 1906 г. в спектакле «Горе от ума» Грибоедова. 30 сентября 1908 г. Аличка успешно сыграла роль семилетней Митиль в сказке «Синяя птица» М. Метерлинка. Станиславский подарил ей медальон по случаю этой премьеры. Позже актриса сказала: «Ближе всего мне была сказка, где я чувствовала себя в своей стихии. Ведь я с детства любила играть фей, нищенок, продавщиц спичек».

С 1908 по 1912 г. Кооненчик сыграла несколько ролей во втором составе: Верочку («Месяц в деревне» Тургенева), Машеньку («На всякого мудреца довольно простоты» Островского), Машу («Живой труп» Толстого), Анитру («Пер Гюнте» Ибсена). В последних двух ролях Алиса взяла на вооружение раскрепощенную пластику свободного античного танца Айседоры Дункан, гастролировавшей в России. Театральный критик того времени писал: «Восхитительна Анитра госпожи Коонен, ее танцы, ее дикая грация и наивная греховность – все это красиво».

В 1913 г. будущая знаменитость ушла из МХТа в организованный К.А. Марджановым Свободный театр, который просуществовал всего один сезон. За это время она исполнила роли в «Покрывале Пьеретты» Шницлера и в китайской сказке «Желтая кофта». Режиссером этих спектаклей был молодой А.Я. Таиров. Их встреча определила дальнейшую сценическую жизнь Алисы, которая нашла в нем своего режиссера, а он – актрису,

способную понять его искусство и воплотить его в совершенной форме. Александр Яковлевич решил создать свой театр – Камерный. Он открылся в здании купцов Паршиных на Тверском бульваре в декабре 1914 г. пьесой индийского драматурга Калидасы «Сакунтала». Образ обманутой чистой девушки из древних индийских мифов, созданный Коонен, произвел хорошее впечатление на критику и публику. После спектакля М.Н. Ермолова подарила восходящей звезде фотографию с надписью «Милой звездочке Алисе Георгиевне. В добрый путь».

Коонен вместе с Таировым выступила строителем нового театра, совпавшего со спецификой ее дарования. Историки театра пишут: «В стенах Камерного театра была достигнута идеальная форма сотрудничества режиссера-реформатора, "деспота", подчиняющего своей творческой воле все компоненты сценического зрелища, и выдающейся театральной звезды, актрисы яркой и отчетливой индивидуальности».

Важными вехами в творчестве талантливой женщины стали такие роли, как Сюзанна в «Женитьбе Фигаро» Бомарше, Вакханка в «Фамире Кифареде» Анненского, Кукла в «Ящике с игрушками» Дебюсси, Джульетта в «Ромео и Джульетте» Шекспира, Саломея в одноименной пьесе Уайльда. Актриса в воспоминаниях написала: «В моей творческой жизни Саломея явилась большим событием. Этот образ открыл мне двери в мир большой трагедии, в мир обнаженных до предела чувств… В нежную девичью влюбленность, которую сразу же пробуждает в ней пророк, бурей врывается языческая страсть, погружая ее в бездну восторга, отчаяния и ужаса…» «Саломея» многие годы была в репертуаре Камерного театра. Настоящую сенсацию вызвал спектакль в 1930 г. в Аргентине. На прощальном приеме в Буэнос-Айресе исполнительнице главной роли преподнесли в подарок кожу огромной змеи и старинную серебряную монету – по местному поверью, это должно было принести ей счастье.

Большим событием для Коонен и всей труппы стала постановка в 1919 г. «Адриенны Лекуврер» Э. Скриба и Э. Легуве. Роль Адриенны была не только одной из самых любимых и близких для примы, но и самой большой долгожительницей из всего ее репертуара – 29 сезонов Алиса Георгиевна исполняла роль французской актрисы XVIII ст. В «Страницах жизни» она пишет, что «этой постановке аплодировали зрители Рима, Брюсселя, Берлина, Буэнос-Айреса, Парижа». В Москве на 750-м представлении «Адриенны» Жан-Ришар Блок сказал: «Таиров и Коонен сотворили с этой пьесой чудеса… Мы им дали довольно посредственную мелодраму, а они из нее сделали потрясающую трагедию. Мы им предложили Скриба, а они вернули нам

Шекспира».

Сценическая речь примы отличалась тончайшей интонационной мелодикой. Актриса обладала необычайной пластичностью, возможности ее были почти безграничны. Она свободно владела стилем как трагической пантомимы, так и комической оперетты, классической комедии и лирической драмы. В веселой оперетте Лекока «Жирофле-Жирофля» актриса умудрилась создать даже две роли, играя двух сестер-близняшек и исполняя задорные арии. В «Записках режиссера» Таиров подтверждал, что если бы не постоянно совершенствующееся мастерство Коонен, «ни один из замыслов театра так и не перекинулся бы тогда через рампу».

Ее сравнивали с великими французскими трагическими актрисами Сарой Бернар и Рашелью. Искушенных парижан поразил необычный стиль спектакля и совершенная трактовка образа Федры – одного из лучших созданий актрисы («Федра» Расина). Графически очерченный жесткий мужской профиль, огненные волосы, тяжелый плащ, лицо, словно застывшая маска античности, – таков был внешний облик героини Коонен. Ее напевные монологи звучали, как величественный плач. Высочайшего пластического совершенства, лаконизма и обобщенности достигала она в этой роли и на гастролях во Франции в 1923 г., где актриса получила восхищенные отклики.

В 1924 г. Алиса сыграла роль Катерины в «Грозе» Островского и «открыла дорогу нашим спектаклям о'ниловского цикла, "Машинали" и другим большим психологическим спектаклям Камерного театра», – вспоминала Коонен. В трех новых ролях: Эбби в «Любви под вязами», Элла в «Негре» (обе пьесы Юджина О'Нила) и Эллен в «Машинале» С. Трэдуэлл ведущей актрисе труппы удалось достичь настоящего трагедийного пафоса.

Революционную пьесу «Отпимистическая трагедия» о комиссаре военно-морского флота В. Вишневский написал, имея в виду эстетику Камерного театра и его приму, которая придумала название пьесы. Для Коонен и Таирова оптимизм имел и другой смысл. Какие бы трагические коллизии ни сотрясали стены их театра, сколько бы ни лилось крови на его сцене, главным была всепобеждающая сила искусства.

В 1934 г. Коонен сыграла Клеопатру в спектакле «Египетские ночи», который состоял из трех частей: «Цезарь и Клеопатра» Б. Шоу, «Антоний и Клеопатра» У. Шекспира и «Египетские ночи» Пушкина. Актриса вспоминала: «Образ Клеопатры – один из самых притягательных и беспокойных среди моих сценических героинь». После закрытия театра она не раз на своих творческих вечерах играла отдельные сцены из спектакля, записала на радио

с музыкой Прокофьева «Египетские ночи» Пушкина, читала «Клеопатру» Блока на своих «блоковских» вечерах.

В роли Эммы Бовари в «Мадам Бовари» Г. Флобера Коонен аккумулировала весь свой предыдущий опыт. Она лично участвовала в инсценировке романа и находила в нем ряд ярчайших эмоциональных акцентов, раскрывающих со всей остротой трагедию несоответствия высокому строю души Эммы той жизненной пошлости, которая беспощадно давила ее. Эта роль была особенно любима актрисой, за нее она получила награду французского посольства.

В 1941 г. Камерный театр был эвакуирован в Сибирь, в Балхаш, где свои уникальные спектакли коллективу приходилось играть почти без декораций на сцене заводского клуба. В апреле 1942 г. труппа переехала на Алтай, в Барнаул, и получила в свое распоряжение настоящее театральное здание с хорошей сценой и всеми необходимыми театральными цехами. Второго мая 1942 г. таировцы показали свой первый спектакль «Батальоны просят огня», а до сентября 1943 г. артисты дали 273 разножанровых спектакля.

В 1944 г. уже в Москве Алиса Георгиевна сыграла Нину Заречную в «Чайке» Чехова и Кручинину в «Без вины виноватых» Островского.

В послевоенные годы многие пьесы театра не разрешались к постановке, и прима сыграла только три новые роли: Эву Мийлас («Жизнь в цитадели» А. Якобсона), актрису Привалову («Актеры» А. Васильева, Л. Эльстона), миссис Эрлин («Веер леди Уиндермир» О. Уайльда). Последний спектакль после общественного просмотра не был выпущен.

Еще в 1935 г. Коонен и Таиров удостоились высокого звания народных артистов РСФСР. Затем началась травля главного режиссера. Прологом стало постановление Комитета по делам искусств от 14 ноября 1936 г. – о запрещении спектакля «Богатыри» по пьесе Демьяна Бедного. Постановку заклеймили и назвали в печати «чуждой советскому искусству». Причем это делали не только чиновники, но даже актеры труппы, т. е. ученики Александра Яковлевича. В год празднования 30-летнего юбилея театра Таиров был награжден орденом Ленина за выдающиеся заслуги в области культуры. Но потом его детище обвинили в эстетстве, формализме, космополитизме, и 27 мая 1949 г. приказом Комитета по делам искусств Камерный театр был закрыт как «чуждый народу». (В этом здании на Тверском бульваре открылся Московский драматический театр им. Пушкина.) Горько звучал на последнем спектакле 30 мая 1949 г. монолог Адриенны Лекуврер в исполнении знаменитой артистки:

«Театр, мое сердце не будет больше биться от волнения успеха…» 25 сентября 1950 г., не пережив гибели главного дела своей жизни, умер Александр Яковлевич – реформатор сцены, главный режиссер театра и супруг Алисы Георгиевны. Мужественная женщина, по замечаниям современников, преодолела удары судьбы как античная героиня. Она много выступала с концертами, исполняла отрывки и композиции из прежнего репертуара, а также новые поэтические циклы на стихи Пушкина, Блока, Тургенева, записывалась на радио. По просьбе редакции журнала «Театр» Коонен писала воспоминания, которые потом вышли книгой «Страницы жизни».

Умерла знаменитая актриса 20 августа 1974 г. в Москве.

Коровин Константин Алексеевич (род. в 1861 г. – ум. в 1939 г.)

Русский живописец, тонкий мастер пленэра, театральный декоратор, писатель, автор более 360 мемуарных очерков, рассказов, сказок, книги «Шаляпин. Встречи и совместная жизнь», воспоминаний «Моя жизнь», рукописи «Воспоминания о современниках».

«Живопись, как музыка, как стих поэта, всегда должна вызывать в зрителе наслаждение. Художник дарит зрителя только прекрасным», – говорил К.А. Коровин, живописец огромного самобытного таланта и редкого творческого темперамента. В чем бы ни проявлялось мастерство этого человека – в станковой живописи, пейзажах, натюрмортах, монументально-декоративных панно или в театральных декорациях и костюмах, – его произведения неизменно доставляют эстетическое наслаждение, являют «праздник для глаз». Как никто другой, Коровин умел находить красоту во всем, в каждом кусочке зримого мира – в незамысловатом русском деревенском пейзаже и в ярких крымских ландшафтах, в суровой природе Севера и в солнечных образах Италии, в парижских улочках и в горных селениях Кавказа. Он находил красоту в самой жизни, и потому его живопись так жизнерадостна и полнокровна.

Родился Константин Коровин в Москве, на Рогожской улице. Здесь, в доме деда, где он жил с родителями и братом, прошли

его детские годы. Дед будущего художника, Михаил Емельянович, был очень колоритной личностью. Богатырского сложения, ростом «в сажень без полвершка», он дожил до ста одного года, сохранив на всю жизнь удалой ямщицкий дух. Простой крестьянин, ямщик Владимирской губернии, он сумел «выйти в люди» и добиться относительного богатства. Константин хорошо помнил те времена, когда «почти вся Рогожская улица принадлежала» деду, владельцу ямщицкого «извоза»: «Сплошь постоялые дворы. Кареты в них на рессорах, с кухнями, а на столах в квартире ассигнации кипами, бечевками перевязанные». Правда, процветание дела длилось недолго, так как вскоре дед разорился, и семья перебралась в подмосковную деревню Большие Мытищи. «После большого богатства, в котором я родился и жил до десяти лет, мне пришлось сильно нуждаться. Уже пятнадцати лет я давал уроки рисования и зарабатывал свой хлеб», – писал художник в своих воспоминаниях.

Атмосфера в доме Коровиных была особой: независимый могучий дух сочетался с патриархальной благочинностью, деловая хватка – с фанатической религиозностью. Большое влияние на будущего художника оказали родители, культурные и образованные люди. Отец Константина окончил университет, мать хорошо играла на арфе, рисовала акварелью. Оба они всячески стремились пробудить в своих детях художественные наклонности, в чем им помогали друзья дома – дальний родственник Коровиных художник И.М. Прянишников и пейзажист Л.Л. Каменев. С ранних лет Костя, отличавшийся богатым воображением и фантазией, проявлял живой интерес и любовь к природе. Поэтому для родителей не было неожиданностью, когда он, по примеру старшего брата Сергея, решил поступать в Училище живописи, ваяния и зодчества. В 1875 г. четырнадцатилетний Костя Коровин начал заниматься на архитектурном отделении училища, однако уже через год перешел на живописное. Его учителями стали блистательные мастера, художники-передвижники В.Г. Перов, И.М. Прянишников, В.Е. Маковский, А.К. Саврасов. Не отличавшийся большими успехами в изучении общеобразовательных дисциплин Константин Коровин, признанный «колорист», был одним из первых по специальным предметам. Более того, выполненные им рисунки головы В.Г. Перов ставил ученикам в пример.

Немаловажно, что уже в ученические годы Коровин отдавал предпочтение пейзажу, который станет его излюбленным жанром на протяжении всего творческого пути. Уже в 1887 г. художник написал в своем дневнике: «Пейзаж… В нем должна быть история души, он должен быть звуком, отвечающим сердечным чувствам.

Это трудно выразить словами. Это так похоже на музыку…» Обучаясь в пейзажной мастерской у А.К. Саврасова, Коровин, как и И.И. Левитан, стал одним из любимых учеников этого педагога. «Ступайте писать – ведь весна, уже лужи, воробьи чирикают – хорошо. Ступайте писать, пишите этюды, изучайте, главное – чувствуйте», – вспоминал Коровин напутственные слова своего учителя. Следуя советам, он вместе с другими молодыми художниками «шел в природу и писал с натуры этюды», стараясь вложить в работу все свои чувства и переживания. Так рождались его первые лирические пейзажи, несущие в себе новые эстетические принципы. Наиболее известна из первых зрелых работ художника картина «Ранняя весна», наполненная поэтической прелестью пробуждающейся природы.

В 1882 г. Константин оставил Училище живописи и поступил в Петербургскую академию художеств. Однако уже через несколько месяцев он был разочарован «духом академического обучения» и вернулся назад, в Москву. Как раз тогда в училище появился новый преподаватель, одаренный художник В. Поленов, ставший для Коровина любимым педагогом и духовным наставником. Впечатлительный Константин, подверженный острым приступам меланхолии, неверия в свои силы и частой смене увлечений и настроений, находил в своем учителе трогательную заботу и внимание. Оставшийся к этому времени без отца и матери, он проводил много времени в семье Поленова, которая стала для него родной.

От Поленова, провозглашавшего в своем творчестве «культ глубокой натуры», Константин впервые узнал об импрессионистах. Работая в его мастерской, он написал несколько пейзажей, в которых уже ощущалось то неудержимое стремление передать яркость и чистоту цвета, трепетность солнечного света и воздуха, которое так характерно для искусства импрессионистов. Спустя годы об одном из таких этюдов художника, «Последний снег», С. Глаголь сказал, что именно Коровин «подметил и написал тот весенний мотив с остатками снега на задворках, который так долго царил затем в русском пейзаже». «Внутренняя общность в подходе к натуре» объединяет «Последний снег» с «Портретом хористки», исполненным художником в 1883 г. Хотя сама женщина, по словам автора, «некрасива, даже уродлива», живописное истолкование образа раскрывает в модели какую-то особую, неуловимую с первого взгляда прелесть. Игра света и воздуха на лице, блики на шляпке и платье вносят в образ трепетность и очарование. Этот портрет резко отличался от произведений портретного жанра второй половины XIX в., что выразилось в отсутствии психологического

анализа образа, в стремлении к выражению в нем поэтического начала, в «ином, чем прежде, понимании эстетически прекрасного». Картина вызвала бурные обсуждения и почти единодушный протест преподавателей Московского училища живописи, которые усмотрели в поиске Коровина покушение на незыблемые каноны красоты, отход от принципов психологического портрета и не сумели оценить новаторства молодого живописца. Даже Поленов, так понимавший своего ученика, не мог на этот раз простить ему «небрежности исполнения» и посоветовал снять картину с выставки. И тогда Константин Коровин записал на обороте этюда мнение И. Репина, которое произвело на него самое сильное впечатление: «Это живопись для живописи только. Такое бывает позволительно испанцу, но у русского – к чему это?» Эти слова прозвучали для художника как вызов. Всю свою жизнь Коровин будет отстаивать самоценность живописной выразительности без какого-либо литературного начала. Портрет харьковской хористки стал первой попыткой изображения свежих красок, словно растворимых в свето-воздушной среде, что по существу явилось первым импрессионистическим опытом не только в творчестве Коровина, но и во всей русской живописи. Несколькими годами позже, когда Константин Алексеевич побывает в Париже и познакомится с современной французской живописью, он воскликнет: «Импрессионисты… у них нашел я все то самое, за что так ругали меня дома, в Москве».

В 1885 г. благодаря Поленову Константин познакомился с известным промышленником и меценатом, человеком редкой художественной одаренности Саввой Мамонтовым, который не только сам пробовал заниматься музыкой, поэзией и скульптурой, но и всячески поддерживал талантливых людей. Еще в 1870-е гг. в его подмосковном имении Абрамцево собирались известные художники, артисты, поэты, среди них – Репин, Васнецов, Шаляпин, Станиславский. В 1880-е гг. мамонтовский кружок вместе с Левитаном и Врубелем стал посещать и Коровин. Остроумный, подвижный и талантливый Костенька Коровин, как его тогда называли, быстро стал любимцем общества. Для театра Мамонтова молодой художник начал создавать свои первые декорации. Оформив по эскизам В. Васнецова декорации к опере Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка», Коровин открыл в себе дар театрального художника. Не случайно в первые годы самостоятельного творчества в художественных кругах Коровин был известен больше как декоратор, нежели живописец. В течение 16 последующих лет его деятельность была связана с оформлением постановок Частной оперы, которая образовалась

из Любительского театра Мамонтова. «Аида», «Кармен», «Псковитянка», «Орфей», «Орлеанская дева», «Фауст» и еще множество других спектаклей были поставлены при активном участии Коровина. В Частной опере он сформировался как художник сцены и приобрел широкую известность в театральном мире. Весь свой накопленный опыт он с успехом использовал позже, оформив около 150 постановок императорских театров.

Частному оперному театру суждено было сыграть особую роль и в личной жизни Коровина. В эти годы художник сблизился с артисткой мимического ансамбля оперы Анной Яковлевной Фидлер, впоследствии ставшей его женой. Она была очень красива, того типа романтической жгучей красоты, который всегда пленял Коровина. Современники вспоминали, что видели в мастерской художника холст с изображением женщины-демона, в которой нетрудно было узнать А.Я. Фидлер. В конце 1890-х гг. у художника родился сын Алексей. Легкомысленный повеса и весельчак, Коровин оказался трогательным и любящим отцом. В его дальнейшей жизни постоянные заботы о благополучии сына, довольно болезненного и нервного, занимали значительное место.

На рубеже XIX – XX вв. творчество сорокалетнего Константина Коровина вступило в пору своего расцвета. К этому времени художник сформулировал в общих чертах свое творческое кредо. Он уже заявил о себе как автор монументально-декоративных панно для выставки в Нижнем Новгороде, как станковист – в картинах «За чайным столом», «У балкона. Испанки Леонора и Ампара», «Зимой», «Бумажные фонари»; как портретист – в работах «Портрет Т.С. Любатович. Дьепп», «Портрет Солюд Отон» и др. Наконец, он показал себя как блистательный театральный декоратор и активный член мамонтовского кружка. В числе первых уже достаточно известный художник Константин Коровин был приглашен к участию в новом объединении «Мир искусства», члены которого видели главную задачу искусства в воплощении «вечных», «общечеловеческих» ценностей и стремились к преобразованию жизни с помощью и по законам зрительной красоты. Общество «Мир искусства», составившее оппозицию академизму и критическому реализму, объединяло множество знаменитых людей, в него входили А.Н. Бенуа, Ф.В. Боткин, А.М. Васнецов, М.А. Врубель, И.И. Левитан, М.В. Нестеров, В.А. Серов, Л.С. Бакст и др. Это объединение занималось организацией выставок не только в России, но и за рубежом, где картины К. Коровина демонстрировались вместе с произведениями мастеров, творчеством которых он так увлекался, – Пюви де Шаванна, Э. Дега, К. Моне. Во второй

половине 1880-х гг. живописец начал выезжать за границу. Увлеченный творчеством импрессионистов и постимпрессионистов, блестяще использовав свой опыт излюбленного пленэризма, он написал по возвращении картины «В лодке», «За чайным столом», «Настурции», изображающие природу, как бы увиденную глазами горожанина. Огромный успех имел выполненный Коровиным для Международной выставки в Париже в 1899 г. проект Кустарного отдела России. В бревенчатом павильоне, представляющем собой целый сказочный городок с деревянными теремками, башнями и крылечками, нетрудно узнать образы северного деревянного зодчества, пленившего Коровина еще во время его путешествий на Север.

Жизнь художника в 1890-е гг. была насыщенной, полной трудов и творческих исканий. Можно только удивляться, как при довольно слабом здоровье (Коровин часто болел и был очень мнительным) художнику удавалось успевать так много: титанически трудиться в театре, делать эскизы для обоев, проектировать мебель, постоянно работать как живописец-станковист и преподавать в портретно-пейзажном классе Училища живописи, а затем еще и в Строгановском училище. При этом его хватало и «на бурное времяпрепровождение артистической богемы, и на отшельническую жизнь охотника и рыболова в деревне; на яркие и мимолетные вспышки сердечных увлечений и глубокие сердечные чувства». Коровин был «артист-художник до мозга костей», и этим объясняется поразительная безмерность его жизненных и творческих сил. В 1903 г. он стал художником Большого театра, а в 1910 – главным декоратором и консультантом московских императорских театров. Казалось бы, на театральной сцене с тем необъятным полем деятельности, которое она предоставляла художнику в те годы, мастер мог удовлетворить все свои творческие запросы. Тем не менее Коровин, такой изменчивый по своей натуре, остался верен станковой живописи. В эти годы он создал множество разных по своей значимости произведений («Весна», 1909 г.; «Розы», «Бульвар Капуцинов», «Парижские огни», «Портрет Ф.И. Шаляпина», «Зимний пейзаж», все в 1911 г.; «Гурзуф», 1912 г.; «Лунная ночь. Зима», 1913 г. и др.). «Он писал этюды – как импровизируют песни. И с необычайной щедростью он пел эти песни… и никак не ценил их. Редко кто с таким расточительством относился к своим произведениям. Порой, когда не было денег (а денег часто не было, несмотря на высокий заработок в театре, так как Коровин был очень широкой натурой и, ненавидя деньги, старался их быстро тратить), он расплачивался этюдами за любимые им рыбу и икру с хозяином рыбного магазина…» –

писала о художнике Д. З. Коган.

К концу первого десятилетия XX в. к К.А. Коровину пришло широкое признание. Но начавшаяся Первая мировая война внесла существенные изменения в жизнь художника. В начале 1914 г. Коровин был временно откомандирован на фронт. Он гордился присвоенным ему воинским званием, прекрасно выполняя возложенные на него обязанности. Этот нелегкий год принес тяжелые переживания и в личную жизнь художника: произошел несчастный случай с его сыном. Душевные страдания, вызванные этим событием, окончательно подорвали здоровье К.А. Коровина – он тяжело заболел. Переехав с семьей в Крым, художник, тем не менее, продолжал писать, создавая в этот период в основном станковые работы: жанровые сценки, городские пейзажи, портреты и натюрморты («Рыбы, вино и фрукты», «Фаэтон в Севастополе», обе в 1916 г.; «Гурзуф», «Рыбы», обе в 1917 г. и др.). В 1918 г. К. Коровин писал Ф. Шаляпину, дружба с которым связывала его долгие годы: «Я много работаю, ищу в живописи иллюзию и поэзию, желая уйти от внешнего мастерства».

В 1923 г. художник с семьей уехал за границу, где провел последние 15 лет своей жизни. О жизни Константина Алексеевича в Париже известно немного, но воспоминания современников воссоздают картину тяжких жизненных обстоятельств. «Коровину пришлось пережить подлинную трагедию. Жена заболела туберкулезом; сын-инвалид, для лечения которого он уехал из России, пытался наложить на себя руки; денег не было – человек, обещавший устроить выставку, скрылся с картинами. Художник казался очень усталым, очень одиноким. Тяжелое, неизгладимое впечатление произвела на меня эта встреча», – вспоминал бывший ученик художника М.С. Сарьян. Все сочувствовали Константину Коровину, но никто, даже когда-то самые близкие люди, не приходил ему на помощь. Беспросветное одиночество отягощало и без того трудные годы жизни живописца. На чужбине он жил лишь прошлым, с грустью вспоминая милую его сердцу Россию. Тоска по родине привела мастера к занятиям литературным трудом. В 1925 г., когда сын художника Алексей пытался покончить жизнь самоубийством, Коровин, чтобы отвлечь его от мрачных мыслей, начал делиться с ним светлыми воспоминаниями из своей жизни. «…Я живу воспоминаниями о друзьях… Каждый час я вспоминаю и даже написал целую книгу…» – сообщал Константин Алексеевич в письме одному из своих друзей. Однако более серьезно писательской деятельностью Коровин занялся несколько лет спустя, когда серьезно заболел. «Был я болен, живописью заниматься не мог, лежал в постели. И стал писать пером – рассказы. Закрывая глаза, я видел Россию, ее

дивную природу, людей русских, любимых мною друзей, чудаков, добрых и так себе – со всячинкой, которых любил, из которых "иных уж нет, а те далече"… И они ожили в моем воображении, и мне захотелось рассказать о них», – вспоминал К.А. Коровин. Так в 1929 г. появился новый талантливый русский писатель Константин Алексеевич Коровин, было ему тогда уже 68 лет.

В эти годы художник продолжал заниматься и живописью, а также театрально-декорационной деятельностью, оформив несколько постановок из русского оперного и балетного репертуара для театров Парижа, Нью-Йорка, Лондона и Буэнос-Айреса. Утверждая в своем творчестве эстетическую ценность всего, что связано с Россией, Коровин до конца своих дней оставался истинно русским художником. Он так и не сумел войти в жизнь Франции, навсегда оставшись в ней только гостем. Глубоко справедливы слова С.А. Щербатова об этом замечательном художнике: «Трем предметам глубокой искренней своей любви Коровин остался верен всю свою жизнь, а именно: России, искусству и природе».

Крашенинников Степан Петрович (род. в 1711 г. – ум. в 1755 г.)

Русский путешественник. Первый ученый-исследователь Камчатки. Один из основателей русской науки. Участник академического отряда Великой Северной экспедиции.

Бурная петровская эпоха способствовала выдвижению из народной среды лучших ее представителей. Люди незнатного происхождения начали занимать ключевые позиции почти во всех областях жизни. Особенно много их появилось среди ученых. Одним из таких ученых был Степан Петрович Крашенинников, первым среди русских исследователей (до Ломоносова) получивший европейское признание.

Он родился в конце октября 1711 г. в Москве в семье солдата лейб-гвардии Преображенского полка. В 1724 г. поступил в Славяно-греко-латинскую академию, в которой проучился семь лет, в последние годы, по его собственным словам, получая «по сороку алтын на месяц, а до того – по тридцать алтын». По тем временам этого могло хватить только на жалкое пропитание и некоторые другие насущные нужды. Даже эта скудная стипендия выплачивалась нерегулярно, а в 1732 г. ученики по каким-то причинам не получили ее совсем, претерпевая «глад и хлад», как писал Крашенинников.

В академии преподавали иностранцы, плохо знавшие русский

язык, отчего учиться было трудно. Со школярами обращались очень строго. Их секли розгами и требовали бесконечной зубрежки. Тем не менее Крашенинников учился хорошо, быстро схватывая самую суть предметов.

Выпускников академии после ее окончания определяли в самые различные места, где нужны были грамотные люди. Они становились хирургами, чиновниками, учителями и т. п. В 1732 г. Крашенинникова как одного из лучших учеников направили в Академию наук, где в то время готовилась Вторая Камчатская (Великая Северная) экспедиция. В ее состав должны были войти несколько отрядов для топографической съемки побережья Ледовитого океана в пределах России, а также академический отряд, которому предстояло исследовать внутренние районы Сибири и Камчатку. Руководителями этого отряда были назначены известные иностранные профессора И. Гмелин и Г. Миллер, приглашенные на работу в Российскую академию наук. В помощь им к отряду были прикомандированы несколько студентов, среди которых оказался и Крашенинников.

И руководители экспедиции, и студенты получили инструкции. От последних многого не требовалось: в основном они должны были слушаться начальства. Однако оба профессора, занятые собственными исследованиями, слишком мало внимания уделяли своим ученикам. Правда, натуралист Гмелин иногда проводил занятия, но так, чтобы историк Миллер, который считал их излишней роскошью, об этом не знал. До всего Крашенинникову приходилось доходить самому. Однако это не помешало молодому человеку, отличавшемуся острой наблюдательностью, в пути научиться формировать коллекции, вести записи, работать в архивах приказных изб, составлять географические описания.

Уже в августе 1733 г. Крашенинников выехал в свое первое путешествие. Целых четыре года будущий пионер исследования Камчатского полуострова участвовал в экспедиции по Сибири. Совершал он и самостоятельные радиальные поездки. Таким образом им были изучены и описаны Колыванские заводы Алтая, Аргунские серебряные заводы, слюдяные залежи на р. Колотовке в верховьях р. Витим, множество теплых источников и соленых ключей. На Витиме Крашенинников, наблюдавший соболиный промысел, написал о нем свой первый научный труд, отобразив историю промысла, повадки соболей, способы охоты, поверья, с ней связанные, и пр.

К этому времени относятся и первые этнографические исследования, проведенные ученым. Его дорожный журнал содержал множество любопытных записей о местных жителях, их

обычаях, верованиях и обрядах. Как-то, например, ученому показали действия камы – местного шамана, который просил о помощи чертей. На вопрос Крашенинникова, почему тот не обращается к Богу, шаман дал такое объяснение. Оказалось, что Бог, по мнению коренных сибиряков, обитает высоко на небе, а черт – рядом с людьми на земле. Поэтому просьбы шамана скорее доходят до чертей.

В 1737 г. Крашенинников добрался до Якутска, бывшего местом сбора участников Великой Северной экспедиции. Какое-то время здесь он помогал Миллеру в работе над богатейшим архивом. Однако программа путешествия предполагала и изучение Камчатки. Ни Миллер, ни Гмелин не горели желанием ехать в этот далекий край, подвергая себя опасностям и тяготам длительного путешествия. Они решили направить туда Крашенинникова, сказав тому, что прибудут на полуостров позже. Так едва оперившийся ученый, официально числившийся еще студентом, был отправлен чуть ли не в самое сложное из путешествий, предписанных академической экспедиции.

В августе 1737 г. молодой ученый добрался до Охотска. Два месяца в ожидании попутного корабля он прожил у охотского казака и занимался изучением приливов и отливов, проводил метеорологические исследования, составил «реестр рыб», а также изучал «все, что море выбрасывало на берег». Не оставил ученый без внимания и коренных жителей побережья, ламутов. Так в то время называли охотских эвенков. На их языке слово «лама» означало «море». Поэтому в старину Охотское море долгое время называли Дамским. Крашенинников составил первый словарик ламутского языка. По его просьбе местные власти уже после отъезда ученого отослали в Петербург для Кунсткамеры ламутский костюм. К сожалению, этот и эвенкский костюмы были использованы, чтобы обрядить участников известной шутовской свадьбы князя М.А. Голицына и калмычки А.Н. Буженинова, состоявшейся 6 февраля 1740 г. В результате оба костюма утратили свой первоначальный вид.

4 октября на судне «Фортуна» Крашенинников отправился на Камчатку. При переходе через Охотское море судно чуть не потонуло. Из-за течи в борту пришлось сбросить почти весь груз: в воду отправился даже чемодан с бельем, принадлежавший Крашенинникову, и продукты питания. В то же время ученый не расстался с книгами и инструментами. При нем остались термометры, барометры, а также некий «эксатмоскоп», назначение которого остается неясным. Дальше путешественника ждало еще одно опасное приключение. При входе в устье Большой реки корабль был выброшен на косу, и его экипаж едва

спасся. Целую неделю Крашенинников и его спутники провели на узкой полоске суши, которая постоянно заливалась волнами. Наконец пришла помощь из Большерецка, маленького поселения-острога на берегу моря, бывшего здесь русским форпостом.

Здесь ученого ждал еще один сюрприз. Из Охотска в Большерецк забыли переслать приказ, и он остался без хлебного довольствия. Единственной одеждой путешественника была простая рубашка, бывшая на нем во время кораблекрушения. Пришлось занимать деньги. Месяцами ученый сидел даже без хлеба, питаясь чем придется. С самого начала и в дальнейшем, возвращаясь из экспедиций по полуострову, он не переставал хлопотать о строительстве «хором для господ профессоров». Это задание в числе других было поручено ему Гмелиным и Миллером, не собиравшимися приезжать на Камчатку. В таких условиях на полуострове, который справедливо можно было называть «краем Земли», где в то время находилось всего три русских острога, начинать путешествие было чрезвычайно трудно. А работа предстояла огромная: Крашенинников был первым ученым, ступившим на эту землю.

Верность долгу у Крашенинникова была поразительной. В очень трудных, а подчас невыносимых условиях он осуществил подробное изучение полуострова. С 1738 по 1741 г. ученый десять раз пересек Камчатку в разных направлениях. Он один за несколько лет сумел проделать работу целой экспедиции, выступая как геолог, географ, ботаник, зоолог, этнограф и лингвист. Крашенинников прошел долины рек Быстрой, Колпакова, Паратунки, Паужетки и др., посетил ряд озер, в том числе Нерпичье, обнаружил и впервые описал камчатские гейзеры, обследовал Авачинскую, Ключевскую, Кроноцкую сопки, вулкан Толбачик, берега полуострова на протяжении 1700 км. А внутренние маршруты путешествия составили более 3500 км. Пешком, верхом, на лодке и на нартах путешественник объездил весь полуостров.

Крашенинников собрал ценнейшие сведения об ительменах и записал ряд слов их диалекта. О них ученый с восхищением писал: «Камчадалы, не учась физике, знают, что можно огонь достать, когда дерево о дерево трется; и для того, будучи лишенными железа, деревянные огнива употребляют». Он сделал вывод о том, что «сильна нужда умудрять к изобретению потребного к жизни». Познакомившись с ительменами поближе, Крашенинников проникся к ним большим уважением. Он отметил их музыкальные способности и утверждал, что в пении ительменов «ничего дикого не примечается».

Много внимания уделял «студент» изучению повадок диких

животных. Он описал тюленей, сивучей, моржей, морских котиков и каланов, практически неизвестных тогда в Европе. Даже у хорошо знакомых европейцам медведей он сумел найти любопытные черты. Камчатские медведи, по его словам, летом на людей не нападали: женщины спокойно собирали возле них ягоды. «Одна им от медведей, но и то не всегдашняя обида, что отнимают они у баб собранные ягоды», – писал Крашенинников в дневнике.

Много внимания ученый уделил метеорологическим исследованиям. На берегу моря в Большерецке он установил столб, размеченный на футы и дюймы, и по нему изучил высоту приливов и отливов. Помощников, выделенных местными властями, он научил обращаться с барометром, определять с помощью флюгера направление ветра. Во время его длительных отсутствий они записывали в дневник показания приборов и наблюдения за погодой и природой.

Так прошло три года. В 1740 г. Крашенинников отправил «благородным господам профессорам» богатейшие коллекции и свои записи. Жалования до сих пор путешественник не получал, одежда пришла в негодность, однако он упорно продолжал исследования.

В сентябре этого же года в Большерецк прибыли два других члена академической экспедиции – астроном Людвиг Делиль де ла Кройер и зоолог Георг Стеллер. Последний был по чину выше Крашенинникова, который поступил под его начало и даже, подчиняясь приказу, отдал Стеллеру свои коллекции. Позже в трудах Стеллера, который тоже был незаурядным ученым, но отличался эгоистичностью и вздорностью характера, появились цитаты из записок Крашенинникова без ссылок на него. Степан Петрович, однако, не обиделся. Зато в своих трудах он всегда ссылался на Стеллера, если пользовался его выводами и собранными фактами. Впрочем, отношения между ними складывались хорошие: Стеллер даже помог скромному и не любившему склок Крашенинникову получить жалованье. Желчный и всегда готовый к скандалу Стеллер, узнав о причинах бедственного положения своего подчиненного, пришел в ярость. Он ринулся к коменданту Большерецка, потребовал немедленно вернуть долг и добился своего, несмотря на то что «указу» по этому поводу у коменданта не было. Крашенинников смог вздохнуть свободнее и немного приодеться.

В 1741 г. Стеллер направил молодого коллегу в Якутск по неотложному делу. 12 июня на корабле «Охотск» Крашенинников отправился на материк. В его багаже находились богатейшие коллекции, не уступавшие по количеству тем, что были отданы в

чужие руки.[1]

В Петербург Крашенинников ехал через Якутск. Здесь он женился на Степаниде Ивановне Цибульской, родственнице местного воеводы. Поскольку денег для выплаты жалованья камчатскому исследователю в Якутске не оказалось, ему пришлось ехать в Иркутск. Здесь Крашенинников встретился с Гмелиным и Миллером. Справедливости ради нужно отметить, что они высоко оценили труды своего подопечного и послали в столицу прошение об увеличении ему жалованья на 100 рублей. Однако прошение осталось без ответа.

В конце 1742 г. супруги добрались до столицы. Здесь бывшего студента, а теперь подающего большие надежды молодого ученого, имеющего десятилетний опыт экспедиционной работы, оставили при Академии наук. Уже в 1745 г. ему присвоили звание адъюнкта, а в 1750 г. – профессора естественной истории и ботаники с годовым окладом в 660 руб. В последующие годы Крашенинников заведовал академическим ботаническим садом, обрабатывал собственные материалы и архив умершего в Сибири Стеллера, был ректором академической гимназии и университета. Успел вместе с Ломоносовым, с которым его связывали дружеские отношения, выступить против теории Миллера о норманнском происхождении русского народа.

Ученого уже знали за границей. Сам Карл Линней направил Крашенинникову письмо с предложением о переписке. Однако его здоровье было серьезно подорвано недоеданием и перегрузками во время путешествий, да и после них. Материальное положение семьи было достаточно жалким. К этому добавилась тяжелая форма туберкулеза. Сохранились прошения профессора с просьбами выдать ему несколько дополнительных рублей к жалованью на приобретение лекарств, которые «из аптеки в долг не отпускают».

В 7 часов утра 25 февраля 1755 г. Крашенинников умер, оставив жену и детей практически без средств к существованию. В канцелярию Академии наук Степанида Ивановна подала «доношение» о том, что осталась «с шестью малолетними сиротами» и лишена возможности «погрести» покойного мужа. Ей выдали годовое жалованье Степана Петровича и 100 рублей на похороны при условии, если она отдаст Академии книги мужа и манускрипты. Вряд ли могло утешить вдову то, что ей было разрешено получить несколько экземпляров «Описания Земли Камчатской», которое сам автор видел только в гранках.

Узнав об этом, знаменитый русский поэт А.П. Сумароков написал «Цидулку к детям профессора Крашенинникова»: «Несчастного отца несчастнейшие дети, / Которых злой рок

потщил овладети. / Когда б был ваш отец приказный человек [чиновник], / Тогда б не были бы вы несчастливы вовек». Позже он написал пьесу, в которой один из героев также поминал судьбу детей Крашенинникова: «А честного-то человека детки пришли милостыню просить, которых отец ездил до Камчатского царства и был в Камчатском государстве и об этом государстве написал повесть; однако сказку его читают, а детки-то его ходят в заплатах, – даром то, что отец их был в Камчатском государстве, и для того, что они в крашенинном толкаются платье, называют их Крашенинникиными».

Рукопись книги «Описание Земли Камчатской» (ее долгое время не публиковали из-за покрова секретности над экспедицией) принесла Крашенинникову широкую известность во всей Европе. Изданная в 1756 г., она стала лучшим трудом по истории завоевания Камчатки, первой русской научной работой по этнографии. В скором времени книга была переведена на английский, немецкий, голландский языки. Несколько раз она переиздавалась и в России (1786, 1818 – 1819, 1949 гг.). В ней ученые разных специальностей до сих пор черпают сведения для собственных научных разработок.

Крылов Иван Андреевич (род. в 1769 г. – ум. в 1844 г.)

Русский писатель, баснописец, академик Петербургской академии наук. Издавал сатирические журналы «Почта духов» и другие. Писал трагедии и комедии, оперные либретто. Создал более 200 басен. Член Общества любителей российской словесности.

В памяти современников И.А. Крылов остался одним из талантливейших баснописцев и добрейшим человеком. Но говоря о нем, нельзя не обратить внимание на разносторонность его характера. С одной стороны, Крылов был невероятно трудолюбивым и упорным человеком. Родившись в небогатой семье, он сумел проделать длинный и нелегкий путь от простого писца при канцелярии до именитого баснописца и автора нескольких пьес. А с другой стороны, все, кто писал мемуары об этом человеке, говорили о его невероятной лени. А еще вспоминали о его разнообразных чудачествах, к которым относились приливы необычайной деятельности, подчас обуревавшей старика. Он мог вспомнить сложнейший фокус, требовавший виртуозной ловкости рук, или на спор, чтобы разыграть приятеля, выучить древнегреческий язык, или же что было того удивительнее: неожиданно встретив на Невском знакомого, собравшегося в Москву, сесть к нему в коляску и отправиться в путешествие. Но несмотря на такую неординарность поведения, Крылова любили и уважали не только

высшие круги общества, а и простой народ, так как именно простому народу была посвящена бóльшая часть его произведений.

Родился Иван Андреевич Крылов 2 (13) февраля 1769 г. в Москве. Его отец был армейским офицером, выслужившимся из рядовых, и раннее детство Ваня провел в Яицком городке, где он служил. Как только начался пугачевский бунт, Андрей Прохорович Крылов, руководивший обороной крепости Яик, отправил жену Марию Алексеевну и малолетнего сына в Оренбург, подальше от военных действий. Вскоре он вышел в отставку и присоединился к ним. В 1755 г. Андрей Крылов устроился на должность чиновника в палату уголовного суда Тверского наместничества. Заработки были мизерными, и семья Крыловых едва сводила концы с концами. В связи с этим на обучение Ивана средств не хватало. Поэтому Андрей Прохорович сам обучал его как мог. Он выучил мальчика только чтению и письму, а дальнейшее образование Крылов получил благодаря писателю Николаю Александровичу Львову, прочитавшему стихи юного поэта и увидевшему в маленьком мальчике искру таланта. В юности Иван проводил много времени в доме у Львова, учился вместе с его детьми и просто слушал разговоры литераторов и художников, приходивших в гости. И на первое время ему вполне хватало полученных знаний. Недостатки отрывочного образования сказались впоследствии – так, в молодости Крылов был слаб в орфографии, но с годами приобрел достаточно прочные знания и широкий кругозор, а также научился играть на скрипке и говорить по-итальянски.

После смерти Андрея Крылова (1778 г.) семья лишилась последних доходов, и Ивану пришлось идти работать писцом в тот самый суд, где раньше работал отец. Мать Крылова принялась хлопотать о пенсии, но так ничего и не добилась. И тогда Иван и Мария Алексеевна приняли решение продолжить свои хлопоты в Петербурге. В 1782 г. семья Крыловых приехала в столицу России – город на Неве. Там им тоже ничего не удалось добиться, однако для Ивана нашлось место канцеляриста в Казенной палате. Там он и проработал последующие шесть лет, совмещая скучную канцелярскую работу с любимым занятием – стихосложением. Когда мальчику исполнилось 15 лет, он написал свое первое большое произведение – оперу «Кофейница», а сразу же вслед за этим две трагедии: «Клеопатра» и «Филомела». Правда, никакими особенными литературными достоинствами его первые произведения не обладали.

В 1788 г. умерла мать Крылова, и на плечи Ивана легла забота о младшем брате. Заработка канцеляриста не хватало, и

Крылов решил попробовать писать пьесы для театра. Из-под его пера вышли несколько комических опер: «Бешеная семья», «Сочинитель в прихожей». Но эти произведения не оправдали надежд молодого литератора и не принесли автору ни денег, ни известности, зато они помогли ему попасть в круг петербургских литераторов. В 1780-е годы Крылова взял под покровительство известный драматург Я.Б. Княжнин. Но Иван не смог по достоинству оценить его покровительство. Будучи по природе очень самолюбивым, он принимал добродушное подшучивание Княжнина за насмешку и, обидевшись, разорвал отношения со старшим другом.

Порвав со своим покровителем, Крылов попытался продолжить карьеру литератора самостоятельно и написал комедию «Проказники», в главных героях которой без особого труда можно было узнать Княжнина и его жену. После прочтения рукописи дирекцией театра разразился страшный скандал, и у Ивана испортились отношения не только с семейством Княжниных, но и с театральной дирекцией, от которой зависела судьба любого драматического сочинения. Покончив, таким образом, с «театральной» карьерой, молодой литератор решил попробовать свои силы в области журналистики. И с 1789 г. начал издавать журнал «Почта духов». Поскольку сам Крылов был прирожденным сатириком, его журнал тоже имел сатирическую направленность, правда, в несколько преображенном виде. На страницах своего издания Иван Алексеевич создал карикатурную картину современного ему общества, облекая свой рассказ в фантастическую форму переписки гномов с волшебником. Но эта его затея тоже не увенчалась успехом. Ведь немногие способны воспринимать насмешки в свой адрес, пусть даже это завуалированная насмешка. Таким образом, издание «Почты духов», продержавшись всего восемь месяцев и набрав восемьдесят подписчиков, прекратилось. А Крылов решил оставить журналистику на некоторое время.

В 1790 г. Иван Алексеевич окончательно расстался с работой в канцелярии, подав в отставку. А через два года снова ступил на стезю журналистики. В январе 1792 г. он вместе со своим другом литератором Клушиным начал издавать журнал «Зритель», впоследствии переименованный в «Санкт-Петербургский Меркурий». И надо сказать, что Крылов полностью учел опыт прошлых неудач. Через некоторое время его журнал завоевал достаточно большую популярность, и наибольший успех этому изданию принесли произведения самого Крылова – «Каиб», «Восточная повесть», «Сказка ночи», «Похвальная речь в память моему дедушке», «Речь, говоренная повесой в собрании дураков»

и «Мысли философа о моде». С каждым новым выпуском число подписчиков возрастало. Однако вскоре направленность журнала несколько изменилась в связи с тем, что его издатель, которому было чуждо реформаторское творчество Карамзина, практически полностью сосредоточился на нападках в сторону последнего. К сожалению, такие перемены печально сказались на судьбе печатного издания, так как резкая полемика с карамзинистами оттолкнула читателей от «Санкт-Петербургского Меркурия».

В конце 1793 г. издание «Санкт-Петербургского Меркурия» прекратилось, и Крылов на несколько лет уехал из Петербурга. По словам одного из биографов писателя, «с 1795 г. по 1801 г. Крылов как бы исчезает от нас». Об этом периоде жизни известного баснописца, к сожалению, никакой точной информации нет. Правда, некоторые отрывочные сведения, дошедшие до наших дней, позволяют предположить, что он какое-то время жил в Москве, где много и азартно играл в карты. А потом отправился странствовать по провинции, где останавливался погостить в поместьях своих друзей. В 1797 г. Крылов уехал в поместье князя С.Ф. Голицына, где, очевидно, был его секретарем и учителем его детей. В своих странствиях Иван Крылов продолжал писать пьесы, и одна из них, «Триумф», была разыграна в домашнем театре Голицыных. Как и почти все произведения Крылова, эта пьеса высмеивала человеческие пороки власть имущих. В злой карикатуре на тупого, заносчивого и злого вояку Триумфа легко угадывался Павел I, не нравившийся автору прежде всего своим преклонением перед прусской армией и королем Фридрихом П. Ирония была настолько язвительна, что в России пьесу впервые опубликовали только в 1871 году.

Последующие несколько лет жизни Ивана Крылова были тесно связаны с князем Голицыным. Когда после смерти Павла I князь Голицын был назначен рижским генерал-губернатором, то Крылов два года служил его секретарем. В 1803 г. он снова вышел в отставку и, очевидно, опять провел два следующих года в беспрерывных путешествиях по России и карточной игре. Это время было для Крылова переломным моментом, так как именно в эти годы драматург и журналист начал писать басни, которые впоследствии принесли ему известность.

Правда, сначала в творчестве Крылова преобладали переводы или пересказы знаменитых французских басен Лафонтена («Стрекоза и муравей», «Волк и ягненок» и некоторые другие). В 1805-м, будучи в Москве, он решился показать несколько своих работ знаменитому поэту и баснописцу И.И. Дмитриеву. Прочитав перевод двух басен: «Дуб и трость» и «Разборчивая невеста», Дмитриев высоко оценил перевод и первым отметил, что автор

нашел свое истинное призвание. Правда, сам Крылов не сразу это понял. В 1806 г. он напечатал только три басни, после чего вновь вернулся к драматургии.

В 1807 г. автор выпустил сразу три пьесы, завоевавшие большую популярность и с успехом шедшие на сцене. Это – «Модная лавка», «Урок дочкам» и «Илья Богатырь». Особенно большим успехом пользовались две первые пьесы, каждая из которых по-своему высмеивала пристрастие дворян к французскому языку, модам и нравам и фактически ставила знак равенства между галломанией и глупостью, распутством и мотовством. Пьесы неоднократно ставились на сцене, причем «Модную лавку» играли даже при дворе. Надо сказать, что сильные мира сего по достоинству оценили талант Ивана Алексеевича Крылова и впоследствии не раз удостаивали его приглашения на обед. Правда, сам Крылов был не в восторге от императорских обедов: «…кормят вкусно, но мало. Придется после обеда ехать в ресторан».

Но несмотря на долгожданный театральный успех, Крылов решился пойти по другому пути. Перестал писать для театра и с каждым годом все больше внимания уделял работе над баснями. И постепенно он стал делать все меньше переводов, а начал находить все больше самостоятельных сюжетов, многие из которых были связаны со злободневными событиями российской жизни. Так, реакцией на различные политические события стали басни «Квартет», «Лебедь, Щука и Рак», «Волк на псарне». Более отвлеченные сюжеты легли в основу «Любопытного», «Пустынника и медведя». Однако вскоре басни, написанные «на злобу дня», также стали восприниматься как более обобщенные произведения. События, послужившие поводом для их написания, быстро забывались, а сами басни превращались в любимое чтение во всех образованных семьях.

Надо сказать, что работа в новом жанре резко изменила литературную репутацию Крылова. Если первая половина его жизни прошла практически в безвестности, полная материальных проблем и лишений, то в зрелости он был окружен почестями и всеобщим уважением. Издания его книг расходились огромными для того времени тиражами. И здесь с Иваном Андреевичем приключился достаточно интересный парадокс: писатель, в свое время смеявшийся над Карамзиным за его пристрастие к излишне простонародным выражениям, теперь сам создавал произведения, понятные всем, и стал истинно народным писателем.

В 1809 г. вышла первая книга басен Крылова, в которых он выступал не только как моралист, но и как обличитель «сильных» мира сего, угнетающих и терзающих народ. Впоследствии он

издал еще восемь книг. Таким образом, он оставил потомкам девять книг, включающих более 200 басен.

В 1812 г. Крылов становится библиотекарем только что открывшейся Публичной библиотеки. Причем эта должность пришлась ему как нельзя по душе. Крылов оказался не только хорошим собирателем книг, число которых при нем сильно возросло, но и много работал по составлению библиографических указателей и славянорусского словаря. Не забывал он и творческую работу. Иван Андреевич все время искал новые сюжеты для своих басен. И искал их среди народа. По словам современника, он «посещал с особенным удовольствием народные сборища, торговые площади, качели и кулачные бои, где толкался между пестрою толпой, прислушиваясь с жадностью к речам простолюдинов». Вплоть до самой старости этот многогранный и талантливый человек продолжал заниматься самообразованием: изучал древнегреческий, брал уроки английского. Благодаря своему таланту и отношению к людям Крылов стал народным любимцем. Его ценили и принимали даже в самых далеких по взглядам литературных кружках. По некоторым сведениям, Крылова посетил даже великий русский поэт А.С. Пушкин незадолго до дуэли; он же, по некоторым данным, был последним, кто простился с телом великого поэта на отпевании.

9 (21) ноября 1844 г. в возрасте 75 лет Крылов скончался. Похоронен в Петербурге. После смерти И.А. Крылова царское правительство приказало установить в Петербурге памятник великому баснописцу: на небольшом постаменте сидит Крылов, а вокруг него расположились герои его басен. Памятник сохранился до наших дней.

Лавровский Леонид Михаилович
Настоящая фамилия – Иванов
(род. в 1905 г. – ум. в 1967 г.)

Выдающийся русский артист балета, балетмейстер, педагог, один из основателей драмбалета, одного из направлений в отечественной хореографии. С 1922 г. – артист, а в 1938-1944 гг. – художественный руководитель балетной труппы ленинградского Театра оперы и балета им. Кирова. В 1935 – 1938 гг. возглавляет балет Малого оперного театра. В 1944 – 1964 гг. – главный балетмейстер Большого театра. С 1948 г. – преподаватель в Государственном институте театрального искусства. Профессор ГИТИСа (1952 г.). Удостоен Сталинских премий (1946, 1947, 1950 гг.) и звания «Народный артист СССР» (1965 г.).

Глядя на красоту и изящество танцоров балета, мы часто забываем, что этот праздник, это летящее великолепие – лишь видимая часть айсберга. За кулисами остаются жесткий режим, постоянный самоконтроль и каждодневные изнурительные тренировки – тяжкая работа, требующая от человека всех его сил, душевных и физических. И классическим тому примером является Леонид Михайлович Лавровский – человек, имя которого неотделимо от Балета так же, как и современный балет был бы немыслим без него. Он принадлежал к тому поколению

энтузиастов, для которых работа и жизнь были неотделимы друг от друга, которые все силы отдавали любимому делу, без оглядки на моду, величину гонораров или остроту исторического момента.

Родился Леонид Лавровский 18 июня 1905 года в Петербурге. Детство и юность его пришлись на непростые для России годы. В то время, когда вся страна сотрясалась от войн и революций, а большинство мальчишек мечтали о подвигах на той или иной стороне баррикад, Леню пленяет балет, прекрасное искусство танца. Поступив еще до 1917 года в Петроградское хореографическое училище и окончив его в 1922 г., Леонид стал свидетелем превращения императорской сцены в советскую. Впрочем, всеобщее стремление рушить устои и порывать с прошлым не коснулось его: свой путь в большом балете Лавровский начинает именно с исполнения классических ролей в петроградском Театре оперы и балета. Зигфрид в «Лебедином озере», Жан де Бриен в «Раймонде», Амун в «Клеопатре», Юноша в «Сильфидах» – приобщение к классике, без сомнения, повлияло на будущего балетмейстера и во многом определило его собственный стиль. Однако не только следование канонам привлекало Леонида Лавровского: в начале 1920-х годов он становится участником экспериментов Г.М. Баланчивадзе (Баланчина) в его «Молодом балете».

Похоже, и сама атмосфера поиска, царившая в те годы на балетной сцене, и смелые постановки Баланчина пробудили в Лавровском желание испытать собственные силы в балетмейстерском деле. В конце 1920-х годов он начинает сам ставить танцы на базе Ленинградского хореографического училища, старейшего и, в своем роде, лучшего в России. Леонид Лавровский выбрал для своего дебюта «Грустный вальс» на музыку Я. Сибелиуса (1927 г.) и «Времена года» П.И. Чайковского (1928 г.), поразив всех своим выбором. Ведь до него практически никто не обращался при постановке спектакля к музыке, изначально не предназначенной для балета. Впоследствии балетмейстер успешно ставит «Симфонические этюды» и «Шуманиану» на музыку Р. Шумана (1929 г.), «Испанское каприччио» на музыку Н.А. Римского-Корсакова. Новичок в балетмейстерском деле, Лавровский живо интересуется не только балетной, но и театральной жизнью Ленинграда, посещает спектакли, заводит знакомства в театральной среде. И не удивительно, что вскоре у молодого балетмейстера возникает идея создания спектакля «на стыке» искусств. В 1934 году вместе с известным режиссером В.Н. Соловьевым он начинает работу над первым своим многоактовым балетом, написанным по мотивам

новеллы Жорж Санд. Остановившись на музыке Л. Делиба к балету «Сильвия», Лавровский шел на известный риск, однако музыка оказалась вполне созвучной духу новеллы, а ее теплая, проникновенная мелодичность и эмоциональное богатство не только не исказили, но и во многом дополнили сюжет «Фадетты».

С 1935 года Леонид Лавровский возглавляет балет Малого оперного театра, где ставит «Катерину» (на музыку К. Корчмарева), «Кавказский пленник» (на музыку Б. Асафьева). В этих работах еще явственней предстало желание мастера создать балет, максимально приближенный к драме. Такой подход, конечно же, требовал и от постановщика, и от исполнителей вдвое больше усилий, но и спектакли становились в этом случае намного выразительней. Леонид Лавровский буквально часами работает над мимикой и пластикой каждого персонажа, добиваясь психологического оправдания действия, проникновения в суть хореографических образов.

В 1938 году Леонид Лавровский возвращается в ленинградский Театр оперы и балета им. Кирова, художественным руководителем которого и остается вплоть до 1944 года. В стенах этого театра в 1940 году он ставит «Ромео и Джульетту», самый значительный свой спектакль. Десять с небольшим лет, прошедших со времени дебюта – поразительно малый срок для того, чтобы взяться за решение задачи столь грандиозной, как балетное воплощение шекспировского текста. Несмотря на то что исполнительский состав первой версии был поистине уникальным – с Г. Улановой и К. Сергеевым в главных ролях, – нельзя сказать, что работа над постановкой шла легко. Лавровский стремился передать в танце сюжетные детали и смысловые нюансы величайшей трагедии настолько точно, насколько это вообще возможно для балета. И это ему удалось: глядя спектакль, невольно вспоминаешь отдельные реплики и целые монологи – столь тщательно сохранен смысл литературного первоисточника. Более того, «Ромео и Джульетта» становится не просто удачей молодого балетмейстера, но открывает первую страницу «шекспирианы» в отечественном балете. Несмотря на оглушительный успех, Леонид Михайлович впоследствии все же вносит коррективы в первоначальную версию спектакля. Одно из добавлений связано с дебютом сына балетмейстера, Михаила Лавровского, в роли Ромео. Так в эпизоде «Мантуя» появляется большой танцевальный монолог, который органично входит в ткань постановки и становится одним из наиболее выразительных моментов балета. Драма главных героев разворачивается на фоне поистине великолепных декораций, созданных П. Вильямсом. Ботичеллиевские нимфы,

Мадонна Луки делла Роббиа, статуя Донателло на городской площади, исторические документы эпохи и мотивы ренессансной живописи – перед нами не реальная Верона, но собирательный образ культуры Возрождения. А если еще прибавить тарантеллу, квинтет шутов, танец с подушками, то спектакль по грандиозности размаха хореографии сцен и вправду начинает напоминать итальянскую фреску эпохи Ренессанса.

С 1945 года Леонид Лавровский возглавляет балет Большого театра, куда переносит спектакль «Ромео и Джульетта», а также ряд ленинградских постановок классических произведений (в том числе «Жизель», хореография Ж. Коралли, Ж. Перро, М. Петипа, музыка А. Адана). Став художественным руководителем самого крупного в мире балетного коллектива, Лавровский не начинал с нуля. Пригодился опыт управления балетом ленинградских театров – Малого оперного и Кировского, а также Ереванского театра, в первые годы Великой Отечественной войны. В Большой театр Лавровский пришел не только сложившимся постановщиком, но и человеком с четкой системой взглядов на обязанности главного балетмейстера. Леонид Михайлович смог организовать работу балета так, чтобы как можно больше хореографов, молодых или маститых, известных или нет, но, главное, талантливых ставили свои спектакли на сцене театра. В Большом шли балеты Василия Вайнонена, Вахтанга Чабукиани, Александра Радунского, Николая Попко, Льва Поспехина, Ростислава Захарова, Асафа Мессерера, Леонида Якобсона. Для Леонида Лавровского быть главным всегда означало быть трезвым и объективным в оценке как своего, так и чужого творчества. Наверное, именно поэтому он не настаивал на сохранении в репертуаре балетов «Каменный цветок» и «Страницы жизни», явных своих неудач.

В 1940 – 1950-х годах Лавровский продолжает работу над постановками классики. Большинство его работ того периода – многоактные повествовательные балеты-пьесы, нередко на сюжет литературных произведений, где действие основывается на развитии фабулы в большей степени, чем на музыке, а пантомима столь же существенна, как и танец. Это направление в танцевальном искусстве получило название «драмбалет» и официально поддерживалось в 1930 – 1950-х годах как выражение «социалистического реализма». Однако в 1960-е годы, когда открылись новые возможности для творчества и право на существование получили различные балетные жанры, Леонид Лавровский отходит от привычных ему художественных форм и начинает экспериментировать с одноактовыми постановками. Врожденная музыкальность побуждает его обратиться к

удивительной музыке С.В. Рахманинова и Б. Бартока, он создает балеты «Паганини» (1960 г.) и «Ночной город» (1961 г., на музыку балета «Чудесный мандарин»). «Паганини». Пожалуй, нет другого балета, в котором бы с такой пронзительностью и точностью была представлена трагическая судьба гения, человека, опережающего свое время, обгоняющего ленивое существование обывателей, попросту распятого на кресте своего таланта. Лавровский через танец стремится выразить тайны души творца, показать мир, увиденный глазами Паганини, мир трагических диссонансов, душевных бурь, разлада с реальностью, но в то же время и удивительной гармонии и покоя, мир мечты художника, воплощенной в его творчестве. Партию Паганини исполнил блистательный артист балета Владимир Васильев, для которого эта роль стала знаковой: «Несмотря на непродолжительность, я до сих пор считаю этот спектакль самым тяжелым по эмоциям и физической нагрузке. Отголоски Паганини все еще звучат во многих моих ролях».

В 1948 году Леонида Михайловича приглашают преподавать в ГИТИС, вести курс «Искусство балетмейстера». К новой должности он отнесся, по воспоминаниям родных, с крайней серьезностью, полагая себя ответственным за становление и творческое развитие каждого из своих студентов. Прославленный балетмейстер считал недопустимым формировать учеников «по образу и подобию» своему, стремился в каждом разглядеть его индивидуальные черты. Возможно, именно поэтому среди учеников Лавровского столько знаменитых постановщиков, таких, как Ольга Тарасова, Алексей Чичинадзе, Наталья Конюс и многие другие. В 1952 году Леонид Михайлович получает звание профессора.

С именем Лавровского связан успех первых послевоенных зарубежных гастролей балета Большого театра. В 1956 году труппа посещает Великобританию, где производит настоящий фурор: искусство русских танцовщиков становится открытием для Европы. После этого несомненного успеха началась новая волна влияния русского балета на творчество европейских хореографов, балеты Лавровского начинают ставить и за рубежом. Ряд редакций – в Финляндии, Венгрии, Югославии – осуществляет сам балетмейстер.

С развитием телевидения появляются новые жанры: киноэкранизации и телеэкранизации балетных постановок. На основе спектаклей Лавровского создаются телеверсии «Ромео и Джульетты» (1954, а в 1973 г. – на британском телевидении), «Вальпургиевой ночи» (1971 г.), «Раймонды» (1973 г.), «Паганини» (1974 г.). Более того, не многим известно, что он – организатор

первой в стране труппы «Балет на льду» (1959 г.), где поставил «Зимнюю фантазию» (1959 г.) и «Снежную симфонию» (1961 г.).

Умер Леонид Лавровский в Париже 27 ноября 1967 года. И с его смертью ушла целая эпоха русского балета, эпоха великих свершений и нерушимой веры в значимость своего творчества. Однако русский балет не закончился с его уходом: в театрах, которыми когда-то руководил Лавровский, ставятся его спектакли, в школе, названной в его честь, воспитываются ученики. И если верить в то, что человек продолжает жить в своих делах и потомках, то Леонид Лавровский жив и поныне, пока живы те, кто помнит о нем, пока продолжается тот удивительный праздник, который люди называют Балетом.

Лермонтов Михаил Юрьевич (род. в 1814 г. – ум. в 1841 г.)

Русский писатель. Поэмы «Литвинка», «Хаджи Арбек», «Боярин Орша», «Сашка», «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», «Тамбовская казначейша», «Мцыри», «Демон» и др.; драмы «Испанцы», «Странный человек», «Два брата», «Маскарад»; романы «Вадим», «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени»; философская, любовная, пейзажная лирика.

Прошло уже более 160 лет со дня смерти Михаила Юрьевича Лермонтова, но до сих пор литературоведы пишут о загадочности его таланта, хотя, кажется, творческий путь и биография поэта исследованы до мельчайших подробностей. За редким исключением, не понимали его и современники. По словам писателя А. Дружинина, «даже многие из лиц, связанных с ним родством и приязнью, говорили о поэте как о существе желчном, угловатом, испорченном и предававшемся самым неизвинительным капризам». Но тот же Дружинин отмечал: «Мир искусства был для него святыней и цитаделью, куда не давалось доступа ничему недостойному. Гордо, стыдливо и благородно совершил он свой краткий путь среди деятелей русской литературы».

Михаил Юрьевич Лермонтов родился 3 октября 1814 г.

в Москве. Его мать, Мария Михайловна Арсеньева, нежная, ласковая, но болезненная женщина, происходила из старинного дворянского рода Столыпиных. Мужская линия поэта была представлена не менее знатным родом. Фамилия его отца, Юрия Петровича Лермонтова, брала свое начало от древней шотландской фамилии Лермант, а его предки, переселившиеся в Россию в XVI веке, занимали видные должности при первых царях династии Романовых. Но сам Юрий Петрович, капитан в отставке, был уже обедневшим дворянином, владевшим небольшим тульским селом Кропотово.

В три года маленький Миша лишился матери, которая умерла от чахотки. После ее смерти, согласно воле бабушки Елизаветы Алексеевны Столыпиной, помещицы старого закала, женщины умной, решительной и властной, мальчика вынужден был оставить и отец. Тяжба за юного Лермонтова между бабушкой и отцом длилась до самого совершеннолетия юноши. Бабушка неизменно брала верх в этих притязаниях, и в конце концов Юрий Петрович был вынужден отступить.

Детство Лермонтова, несмотря на то что он рос без родителей, было счастливым. После смерти дочери вся любовь Елизаветы Алексеевны сосредоточилась на внуке. Достаточно сказать, что малейшее нездоровье Мишеля приводило ее в крайнюю тревогу и становилось таким событием в доме, что даже дворовые девушки освобождались от работы и должны были молиться об исцелении молодого барина. Суровая и требовательная ко всем окружающим, бабушка как могла баловала любимого внука, беспрекословно выполняя его прихоти, ни в чем не отказывая и ничего для него не жалея. Но и воспитание Елизавета Алексеевна дала ему превосходное. Мишель свободно владел французским, немецким и английским языками, читал по-латыни, был обучен рисованию и лепке, игре на скрипке и фортепиано. Для того чтобы развить эти способности, Елизавета Алексеевна средств не жалела. Многочисленные гувернеры, воспитатели и бонны окружали Лермонтова с самого раннего возраста.

Когда Мишелю исполнилось одиннадцать лет, Елизавета Алексеевна, беспокоясь о слабом здоровье внука, повезла его на Кавказ, который произвел на будущего поэта огромное впечатление, которое он сохранил до конца своей короткой жизни. Отныне Кавказ будет присутствовать не только в памяти о поездке, но и во всей дальнейшей судьбе поэта.

В 1827 г. бабушка привезла внука в Москву, чтобы продолжить его образование, и через год он был зачислен в Московский университетский благородный пансион – одно из

лучших учебных заведений России того времени.

К этому же периоду относится и начало творчества Лермонтова, рано осознавшего свое поэтическое призвание. Уже его ранние поэмы «Черкесы», «Кавказский пленник», «Корсар», написанные в подражание Байрону, несут печать зрелости и несомненного таланта. А в 1829 г. была задумана поэма «Демон», над которой Лермонтов работал почти до конца жизни.

После окончания пансиона Михаил поступил в Московский университет на нравственно-политическое отделение. В это время характер семнадцатилетнего Лермонтова сформировался окончательно. Друзья и знакомые подмечали в молодом человеке ту раздвоенность и противоречивость, которые станут основными признаками его натуры. И в университете, и позже, во время военной службы, Лермонтов поражал соединением качеств, которые редко можно было встретить в одном человеке. В нем уживались разочарование, неверие в земное счастье, неодолимая жажда смерти и страстное желание наслаждаться всеми благами жизни. Презрение к высшему обществу соседствовало с болезненным стремлением к успеху, желанием обрести значимость в глазах этого общества. Отзывчивость, тяга к искренней любви странным образом сочетались с холодным высокомерием, а дух трагизма – с недостойными, школярскими выходками.

Крайне противоречивы и портреты Лермонтова, представленные его современниками. Характерен портрет, который дал сокурсник поэта по университету Вистенгоф: «Он был небольшого роста, некрасиво сложен, смугл лицом, имел темные, приглаженные на голове и висках волосы и пронзительные темно-карие большие глаза, презрительно глядевшие на все окружающее. Вся фигура этого человека привлекала и отталкивала».

Одни говорят об огромных, глубоких темных глазах; другим они казались «необыкновенно быстрыми и маленькими». У одних глаза Лермонтова «огненные, черные как уголь, полные ума и злости»; у других – «грустные, смотревшие с душевной теплотой». Некоторые мемуаристы говорят о широком, но невысоком лбе, другим же этот лоб виделся необыкновенно высоким.

Таким же неоднозначным было и отношение разных людей к Лермонтову. «Любили мы его все. Пошлости, к которой он был необыкновенно чуток, в людях не терпел, но с людьми простыми и искренними и сам был прост и ласков». Это пишет офицер Н. Раевский, общавшийся с Лермонтовым в кругу пятигорской молодежи летом 1841 г. А вот характеристика князя Васильчикова, секунданта на роковой дуэли с Мартыновым: «Он

был вообще не любим в кругу своих знакомых в гвардии и в петербургских салонах».

Даже трагическая смерть поэта вызвала разноречивые отклики. «Все плакали, как малые дети», – рассказывал тот же Раевский, вспоминая час, когда тело поэта было доставлено в Пятигорск. «Вы думаете, все тогда плакали, – с раздражением говорил священник Эрастов, отказывавшийся хоронить Лермонтова, – все радовались».

Чем больше читаешь воспоминаний о Лермонтове, тем убедительнее свидетельство того, насколько он был разным – как в одиночестве, так и на людях, в сражениях или в светских салонах. Те же крайности характерны и для Лермонтова-литератора. В своих произведениях он любил сталкивать противоположные понятия: позор – торжество; падение – победа; свидание – разлука; демон – ангел; любовь – ненависть; блаженство – страдание. Да и в главных героях его прозы и драматургии Печорине и Арбенине можно увидеть под байроническим демонизмом все человеческие и нравственные слабости русского интеллигента 30-х годов XIX ст.

Лермонтов был неудержим и в любовных страстях. За женщинами он волочился постоянно, однако охладевал к ним очень быстро. Исключение составляет, пожалуй, любовь к кузине Варваре Лопухиной, которая нравилась ему еще в отрочестве. Шестнадцатилетняя очаровательная Варенька была девушкой на выданье и имела множество поклонников. Студенту-кузену и ровеснику оставалось только тайно вздыхать и ревновать ко всем претендентам на руку барышни. Впоследствии Варенька вышла замуж, поселив в душе поэта горечь и разочарование. И все же он сумел до конца жизни сохранить глубокую привязанность к Лопухиной, хотя избегал называть ее имя даже в письмах. Образ Лопухиной возникнет во многих произведениях Лермонтова и даже раздвоится в «Герое нашего времени» – княжне Мэри и особенно в подруге Печорина Вере. Вареньке Лопухиной посвящены поэма «Демон», стихотворения «Молитва» («Я, Матерь Божия»), «Любовь мертвеца», «Сон».

В 1831 г. Лермонтов, неудовлетворенный лекциями профессоров и вызвавший ответное недовольство непозволительной дерзостью, оставил Московский университет. Одно время Михаил подумывал о продолжении образования в Петербургском университете. Однако в духе своего вольнолюбивого и строптивого характера вдруг круто изменил свою судьбу, поступив в ноябре 1832 г. в школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Бабушка была огорчена выбором внука. Свободолюбивый, избалованный юноша,

привыкший к исполнению всех своих прихотей, юноша, которому и университетские порядки были в тягость и который не привык кому-либо подчиняться, попал в обстановку суровой армейской дисциплины. Он и сам вскоре почувствовал, что совершил не вполне обдуманный поступок.

Но отступать было поздно, да и самолюбие не позволило бы. И Лермонтов, смотревший когда-то с высокомерием на философствующих студентов, вынужден был искать дружбы товарищей, предпочитавших не книги и умные беседы, а пирушки, дерзкие выходки, соперничанье в силе и удальстве. Боязнь попасть в «маменькины сынки» побуждала Лермонтова, обладавшего, кстати, огромной физической силой, вступать в состязания с первыми силачами школы. Как и они, Михаил способен был гнуть подковы и вязать ружейные шомпола в узлы, за что получал выговоры и даже сидел под арестом.

Популярными среди юнкеров были и другие забавы, например сочинение песен и стихов не совсем, мягко говоря, пристойного содержания. И здесь Лермонтов не отставал от своих товарищей, словно забыв о серьезном творчестве университетского периода. И если говорить о его известности, то она первоначально пришла к Михаилу как к автору «списочных сочинений», которые затем распространялись в полках среди армейской молодежи. Подобная популярность была не только скандальной, но и опасной, поскольку в своих двусмысленных эпиграммах Лермонтов неизменно задевал чье-то самолюбие, наживая тем самым массу недоброжелателей.

В ноябре 1834 г. двадцатилетний Лермонтов высочайшим приказом был произведен в корнеты лейб-гвардии Гусарского полка, расквартированного в Царском Селе. Бабушка не замедлила роскошно экипировать любимого внука и окружить его подобающей обстановкой и прислугой. В Царское Село были отправлены повар, два кучера, слуга, а в конюшне стояли несколько лошадей и экипажей. Все это, не считая солидного денежного ассигнования, давало возможность Лермонтову полностью отдаться светским развлечениям, отчаянным кутежам и рискованным поступкам. В это время разыгралась развязка его романа с Катериной Сушковой, которая несколько лет назад, кокетничая с юным Мишелем, влюбила его в себя, а затем жестоко унижала влюбленного юношу. На этот раз Лермонтов сам влюбил в себя строптивую красавицу, расстроил ее брак с Лопухиным (братом Вареньки Лопухиной), написал анонимное письмо и под конец сам сообщил Сушковой, что не любит ее. Поистине, Лермонтов обид не прощал никому, а тем более женщинам!

Впрочем, была и другая, внутренняя жизнь, так не похожая на внешнюю. Поэт редко кому говорил о своих серьезных литературных занятиях, создавая в свете образ то гусарского кутилы, то Дон Жуана, то любителя опасных похождений. Тайное стало явным в роковой для русской поэзии день трагической гибели Пушкина. Стихотворение «Смерть поэта» было написано 29 января 1837 г. А через несколько дней весь Петербург повторял лермонтовские строки, распространенные в тысячах рукописных экземпляров. Даже Николай I, прочитав стихотворение, выразил надежду, что Лермонтов заменит России Пушкина. Но 7 февраля Лермонтов в ответ на заявление одного из своих знакомых о том, что Пушкин сам виноват в своей гибели, прибавил к стихотворению еще шестнадцать строк. Как знать, не допиши он этих обличительных строк, возможно, жизнь поэта сложилась бы совсем по-другому. Но слово было произнесено, и с обнародованием этой концовки последовал арест поэта и его первая ссылка на Кавказ.

Ссылка Лермонтова наделала в Петербурге много шума. На поэта смотрели как на жертву, что лишь способствовало его славе. Наступал новый этап жизни и новый период творчества, хотя Лермонтову оставалось жить чуть больше четырех лет. Он провел их в постоянных поездках между Кавказом, Петербургом, Москвой, Новгородом. Часто появлялся и на великосветских балах, неизменно привлекая к себе интерес. У одних он вызывал восхищение, а у других – раздражение, что нередко бывало причиной драматических ситуаций. Известны, например, подробности столкновения Лермонтова с сыном французского посланника де Барантом. Оба добивались благосклонности княгини Марии Щербатовой. Предпочтение было отдано Мишелю. Раздраженному де Баранту было передано, будто о его особе Лермонтов отозвался с пренебрежением в присутствии самой Щербатовой. Поэт объявил, что все это сплетни, и извиняться не стал. Дело дошло до дуэли, которая состоялась сначала на шпагах, затем на пистолетах. Все закончилось благополучно, но еще долго длилось следствие по делу об этом поединке.

Вторая дуэль, теперь уже на Кавказе, в Пятигорске стала для Лермонтова и последней. Своими едкими замечаниями и насмешками он вызвал недовольство офицера Н. Мартынова, одного из своих полковых товарищей, посчитавшего шутки сослуживца оскорблением. «Это ничего, – сказал на это Лермонтов друзьям, – завтра мы будем добрыми друзьями». Накануне дуэли поэт был весел, много шутил, видимо, считая, что недоразумение закончится миром.

15 июля 1841 г. соперники сошлись под горой Машук. Лермонтов взвел курок и поднял пистолет дулом вверх, но выстрелить не успел. Выстрел Мартынова был точным и, как оказалось, смертельным. Секундант поэта Васильчиков так описал этот трагический эпизод: «Лермонтов упал как подкошенный… Мы подбежали… В правом боку дымилась рана, в левом сочилась кровь… Незаряженный пистолет оставался в руке… Черная туча, медленно поднимавшаяся на горизонте, разразилась страшной грозой, и перекаты грома пели вечную память новопреставленному рабу Михаилу».

Официальное сообщение о гибели поэта гласило: «15 июля около 5 часов вечера разразилась ужасная буря; в это самое время между горами Машук и Бештау скончался лечившийся в Пятигорске М.Ю. Лермонтов». Тело поэта сначала было похоронено в Пятигорске, а в январе 1842 г. последовало высочайшее соизволение на перенесение праха поэта из Пятигорска в Тарханы, пензенское имение Арсеньевой, для погребения в фамильном склепе.

Бабушке поэта долго не решались сообщить о смерти внука. Когда она узнала об этом, то перенесла апоплексический удар, от которого так полностью и не оправилась и скончалась через три года после его смерти. Все, что принадлежало Михаилу Юрьевичу – рукописи, тетради, книги, вещи, одежду и даже игрушки, – Елизавета Алексеевна раздала разным людям, ибо была не в состоянии видеть хоть что-либо из того, к чему прикасался ее обожаемый и гениальный внук.

Когда-то, еще в ранней юности Лермонтов в стихотворении «Нет, я не Байрон, я другой…» писал:

Я раньше начал, кончу ране,
Мой ум немного совершит;
В душе моей, как в океане,
Надежд разбитых груз лежит.

К счастью, последние строки поэта не сбылись. Несмотря на короткую жизнь, он сумел сделать гораздо больше, чем иные плодовитые авторы, а «разбитые надежды» обернулись, вопреки грустным предсказаниям Лермонтова, огромной поэтической славой.

Лещенко Лев Валерианович (род. в 1942 г.)

Советский и российский эстрадный певец. Преподаватель Российской академии музыки имени Гнесиных. На песнях, которые он исполнял, выросло не одно поколение граждан. Достаточно только вспомнить такие из них, как «День Победы», «Соловьиная роща», «Родная земля», «Не плачь, девчонка», «Старый клен», «Родительский дом» и много других. Глава и создатель театра эстрадных представлений «Музыкальное агентство». Обладатель многочисленных правительственных премий и наград.

Если бы не Лев Лещенко, возможно, лишились бы мы с вами всенародной песни «День Победы». Поэт-фронтовик Владимир Харитонов и композитор Давид Тухманов написали ее к 30-летию Победы. Союз композиторов и ЦК ВЛКСМ устраивали к этой дате конкурс. Однако члены жюри не оценили новое произведение, они сочли песню слишком легкой. Фривольный, мол, фокстротик, с сомнительным текстом. Ни певице Татьяне Сашко, жене Тухманова, не удалось произвести впечатление на публику, ни Леониду Сметанникову, все-таки исполнившему ее в мае 1975 г. И только благодаря Лещенко она не легла на полку. Он решился исполнить «День Победы» на свой страх и риск в том же году 10 ноября на концерте, посвященном Дню милиции. Эфир был

прямой, так что вырезать номер не было никакой возможности, а о репертуаре Лещенко умышленно не предупредил. Сказать, что успех был грандиозным, – это ничего не сказать. Одного этого поступка достаточно, чтобы мы были благодарны этому замечательному человеку.

Лев Валерианович Лещенко родился в очень тяжелое время, самое суровое, если учесть, что родился он в Москве 1 февраля 1942 г. Фашистские войска только-только были отброшены от стен столицы. Отец мальчика, Валериан Андреевич, был кадровым офицером и, естественно, в это время был на фронте. Он как раз и принимал участие в битве за Москву. Маленькому Леве не исполнилось и двух лет, когда он остался без матери, Клавдии Петровны, которая внезапно умерла от туберкулеза. Понятно, что отцу-офицеру в то время, когда еще не окончилась война, было не до малолетнего сына (а ведь в семье была еще старшая дочь). Его адъютант – старшина Андрей Фисенко – стал на какое-то время для ребенка няней.

Лев Лещенко знает не понаслышке, что такое «сын полка». В детстве он и питался в солдатской столовой, и ездил с отцом на стрельбы. На четвертый день рождения ему даже сшили настоящую солдатскую форму и хромовые сапожки по ноге. На какое-то время мальчика забирала к себе в Рязань бабушка со стороны матери. Позднее, чтобы помочь управляться с детьми, с Украины приехал дед, Андрей Васильевич Лещенко, которого Лев Валерианович вспоминает с большой теплотой. Дед научил его работе с инструментами и многим другим настоящим мужским умениям, ведь был, как говорят, – на все руки мастер. Кроме золотых рук у Андрея Васильевича был прекрасный слух. Он даже играл на скрипке в струнном квартете, который держали у себя братья Сабашниковы, владельцы завода, где тот работал. Привязавшись к деду, с которым любил и петь и мастерить, мальчик перед поступлением в школу поехал к нему на год погостить в село Низы, а сестра Юля осталась с отцом. По возвращении Лева обнаружил, что в их семье произошли значительные перемены. За время его отсутствия отец вторично женился, и Марина Михайловна (мачеха) вскоре сама должна была родить. Следует признать, что отношения с новой мамой вскоре сложились, особенно после появления сестренки Валентины. А ведь это, согласитесь, было непросто – добиться согласия в семье с тремя детьми, проживающей в комнатке площадью 14 м^2. Только в 1954 г. Лещенко переехали наконец в квартиру на Войковской.

В школе у Левы почти сразу обнаружился талант к пению. Во втором классе у него прорезался очень чистый дискант, а в

третьем его уже приняли в пионерский хор в Сокольниках. Когда он был еще совсем маленьким, сослуживцы отца ставили малыша на табурет, и он исполнял для них гимн Советского Союза, заученный по радиотрансляциям, за что честно получал пряники и конфеты. С хором же он даже как-то выступал на радио. Однако вскоре голос поломался, и, бросив пение, подросток увлекся спортом. Чем он только ни занимался: лыжи, настольный теннис, футбол, гандбол, волейбол и, конечно же, баскетбол, который был вне конкуренции. В клубе «Динамо», тренируясь в баскетбольной секции, Лещенко выступал и за мальчиков, и за юношей, даже успел посоревноваться в молодежной сборной. Только в десятом классе произошла трагедия, помешавшая будущему прославленному певцу стать не менее выдающимся спортсменом. Перекрутив сальто на уроке физкультуры, он врезался головой в мат, защемив позвоночный нерв. При этом у него отказали конечности, и если подвижность ног вскоре вернулась, то руки бездействовали около 10 дней. Врачи были неумолимы – о спорте пришлось забыть. Правда, недавно Лев Валерианович реализовал-таки свою юношескую мечту, создав баскетбольный клуб – подмосковное «Динамо».

Неизвестно, как бы сложилась судьба парня, если бы у него внезапно не прорезался баритон. Со всей энергией, так и не растраченной на спорт, он принялся за искусство пения. Это ж как надо увлечься или какой обладать силой воли, чтобы заставлять себя вечерами в пустых школьных классах петь модный тогда репертуар, списанный с пластинок. Правда, исполнительский дебют на выпускном вечере не удался – стушевавшийся исполнитель с позором бежал со сцены. Проваливался он и два года подряд, поступая в театральные вузы. Решив, что пусть и подсобная работа, но в Большом театре – это дорога в мир искусства, молодой человек устроился в бутафорский цех. После очередного провала в институт он решил год до армии проработать на заводе точных измерительных приборов слесарем-сборщиком.

В отличие от многих современных исполнителей, пытающихся увильнуть от долга Родине, служба в Вооруженных силах была для Льва Лещенко делом решенным, несмотря на травму. Так в 1961 г. 62-й танковый полк Группы советских войск в Германии пополнился еще одним призывником. Новый заряжающий (воинская специальность) успел даже в составе экипажа танка форсировать по дну Эльбу, а не только поучаствовать в стрельбах. Правда, через год, 27 января, прослышав о певческих талантах новичка, его освободили от прямых воинских обязанностей и направили в армейский

ансамбль песни и пляски 2-й гвардейской танковой армии. Именно там и сформировался у Лещенко его знаменитый бархатный баритон. Особенно помогло этому исполнение песни «Бухенвальдский набат». Для лучшего погружения в текст молодой солист отправился в женский концентрационный лагерь Равенсбрюк (благо, было рядом). И вот во время выступления от всего увиденного на него резко нахлынули чувства, преобразовавшись в такой необыкновенный тембр голоса.

Несмотря на настоятельные предложения остаться на сверхсрочную, Лев Лещенко вернулся на гражданку. Его ждало очередное поступление, к которому он активно готовился еще во время службы. Наконец в 1964 г. крепость под названием ГИТИС пала, а ведь желающих было 46 человек на место. В том же году начались и стажировки в Москонцерте и Театре оперетты, ведь он поступил на отделение музкомедии. В 1969 г. его и распределили в этот театр, где он был в составе труппы еще со второго курса. Несмотря на большую занятость (до 26 спектаклей в месяц), работа в Оперетте не сложилась. Речь шла совсем не о человеческих взаимоотношениях и даже не профессиональных. Дело в том, что внешность у нового актера была «героическая», а голос – для партий «стариков и отцов», поэтому приходилось просто быть все время на подхвате, заменяя всех, кого только можно. Других талантов было море – бил чечетку, танцевал танго и даже делал пируэт. Тем не менее, Лещенко принял решение уйти солистом на Гостелерадио, где творческие возможности были пошире. В то время работа на радио была не то, что теперь. Прямой эфир, работа на весь Союз и дружественные страны. За 10 лет работы Лещенко доводилось петь и на монгольском, и на китайском языках. Работал по 12 – 14 часов в сутки, ведь были еще и концерты и записи с оркестрами.

Работа на Гостелерадио началась в феврале 1970 г., а в марте Лев Валерианович стал победителем IV Всесоюзного конкурса артистов эстрады. Самым же плодотворным в творческом плане стал 1972 г. Тогда Лещенко стал лауреатом конкурса «Золотой Орфей» в Болгарии и победил на фестивале в Сопоте. О последнем следует рассказать подробнее.

Польский фестиваль считался одним из самых престижных среди стран содружества. Неудивительно, что победа там открывала для артиста самые радужные перспективы. Вначале Лещенко предложили поехать туда годом раньше, но за неделю до отъезда вдруг выяснилось, что поляки предпочли бы исполнительницу. Вот и поехала молдаванка Мария Кодряну. Говорят, что на самом деле просто хотели сделать приятное Брежневу, когда-то руководившему Молдавией. Кстати, Мария

повезла на конкурс ту же песню, что готовил Лев Лещенко – «Балладу о красках» О. Фельцмана. Но безрезультатно. На следующий год Марк Фрадкин на одном из совещаний просто заявил: «Или Лещенко, или никто!» Интуиция его не подвела. Наш артист был единственный, кого вызывали «на бис», а песне, с которой он приехал на фестиваль – «За того парня» М. Фрадкина на стихи Р. Рождественского, – устроили настоящую овацию. Кстати, и вид у исполнителя был по-европейскому модный – волосы до плеч.

Как это часто бывает, где победа – там и поражение. Столь оглушительный успех стал окончательной причиной потери на личном фронте. Еще на третьем курсе института Лев Лещенко женился на одной из самых ярких своих соучениц – Алле Абдаловой. Однако она очень большое значение придавала своему таланту и карьере, даже не хотела по этой причине иметь детей. Но ее творческая судьба складывалась совсем не так гладко, как ей бы хотелось. В Большой, о котором она мечтала, ее не взяли, пришлось идти в Оперетту. Когда же Лещенко, желая заработать денег на прокорм семьи, решил пойти к Утесову, который предлагал ему колоссальную по тем временам ставку в 250 рублей, его не пустили, сославшись на контракт. И тогда он уговорил уйти туда Аллу. Графики работ совершенно перестали совпадать, что совсем не способствовало семейному счастью. Кроме того, успехи мужа вместо радости вызывали скорее творческую зависть. После победы в Сопоте он услышал: «Не обольщайся, Лева! Ты всего лишь талантливый артист и хороший аранжировщик, не такой уж у тебя шикарный голос». После этого Лещенко твердо решил, что на артистке больше не женится никогда.

Пришедшая известность не помешала ни творческому развитию, ни новому личному счастью. В 1973 г. Льву Лещенко было присвоено звание лауреата премий имени Московского комсомола и Ленинского комсомола. Со своей же второй женой он познакомился в Сочи на гастролях в 1976 г. Кроме ума и красивой внешности наиболее подкупало в ней то, что она совсем ничего не знала об артисте Лещенко, хотя его афишами был обклеен весь город. Дело в том, что Ирина росла в семье дипломатов. Детство она провела в Германии, а теперь училась в аспирантуре Будапештского университета на факультете международных отношений. Встреча стала роковой. Из поездки Лещенко вернулся уже не к остывшему семейному очагу, а в дом к подруге, где остановилась Ирина. Когда по возвращении домой жена вынесла ему на лестницу чемоданы, он испытал одно лишь облегчение. Девушка мечты к тому моменту уехала в Венгрию, но

лучший друг Владимир Винокур, желая помочь товарищу, раздобыл ее телефон. Увидев телефонные счета, Лещенко понял – надо жениться. Родители-дипломаты, возможно, и не пришли бы в восторг от романа подающей надежды 22-летней дочери, но они на тот момент работали в Алжире. Сама же Ирина Павловна ничуть не жалеет о своей несостоявшейся карьере. Нужно ли говорить, что в семье любовь царит до сих пор.

В 1977 г. мастеру было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР, а в 1978 г. он из рук А. Пахмутовой получил премию им. Ленинского комсомола. 1984 г. принес ему орден Дружбы народов (в том же году ему присвоили звание народного артиста РСФСР), а 1985 г. – «Знак Почета». В 1999 г. на площади звезд ГЦКЗ «Россия» засияла новая звезда – Лев Лещенко.

Истекшие годы для Льва Валериановича были очень плодотворны. В 1990 г. он создал театр эстрадных представлений «Музыкальное агентство», которому вскоре был придан статус государственного. Им постоянно заказывают различные праздничные и юбилейные концерты. А еще есть работа в «Росконцерте», преподавание в институте им. Гнесиных. Теперь в Университете культуры с его помощью студенты изучают курс менеджмента и маркетинга.

Лев Валерианович старается идти в ногу со временем. Он первым выпустил концерт на DVD, в его офисе всегда людно, как не бывает в приемных иных депутатов. Он организатор Благотворительного фонда поддержки и развития искусства и спорта. Кроме того, внимания требует и принадлежащая Лещенко строительная фирма. А еще он очень любит родной город. Он считает, что Москва «пахнет ванилью», а на вкус похожа на пряник, только не приторный. И если бы он был ее мэром, то вывел бы из города все производства, подобно другим столицам мира. Недавно президент наградил Льва Валериановича орденом «За заслуги перед Отечеством» IV степени. Обо всем же, что произошло с ним в течение жизни, вы можете узнать из первых рук, прочитав его книгу «Апология памяти».

Отец Льва Валериановича немного не дожил до своего столетия. Будем надеяться, что с такими генами кумир миллионов еще очень долго будет радовать своих поклонников.

Ливанов Борис Николаевич (род. в 1904 г. – ум. в 1972 г.)

Российский актер, режиссер, народный артист СССР. Отец известных артистов Василия и Аристарха Ливановых.

Борис Николаевич Ливанов родился 8 мая (25 апреля) 1904 г. в Москве в актерской семье. Когда он был еще мальчиком, мама говорила ему, что если он станет артистом, то обязательно должен добиться, чтобы его приняли «художественники»… Борису не было и 20 лет, когда в 1924 г., по окончании 4-й студии МХАТ, его приняли в этот театр. Он был счастлив!

Константин Сергеевич Станиславский на подаренной актеру фотографии написал: «…Вы один из тех, о ком я думаю, когда мне мерещится судьба театра в небывало прекрасных условиях для его расцвета». А Евгении Казимировне, жене Ливанова, Станиславский однажды сказал: «Вы держите в своей руке громадный, невиданный бриллиант. Что бы вы с ним делали? Боялись бы его потерять. Держите его крепче, будьте внимательны. Жалко, что я стар и что у меня не хватит уже времени сделать из него такого артиста, каким я его вижу». В. Немирович-Данченко, пригласивший его в театр после одного из студийных просмотров, писал Борису Николаевичу: «Я верю в вас!» Основатели МХАТа возлагали на молодого артиста ответственность за будущее театра. И они не ошиблись в нем:

Ливанов вскоре вошел в число ведущих артистов МХАТа, а впоследствии стал и режиссером, и одним из руководителей театра. Он одинаково успешно исполнял роли из классического репертуара и из пьес современных авторов.

Первыми ролями Бориса Ливанова во МХАТе стали князь Шаховской и князь Андрей Шуйский («Царь Федор Иоаннович» А. Толстого). Затем последовало еще несколько важных ролей, сразу выдвинувших молодого актера в первые ряды. Практически все исполняемые Борисом Николаевичем роли становились главными в спектаклях. Благодаря яркому темпераменту, уверенной и мощной игре Ливанов стал одним из тех актеров, которые наиболее полно выразили новый период в развитии мхатовского искусства. Это стало очевидно после исполнения им ролей Альмавивы («Безумный день, или Женитьба Фигаро»), а также Лукьяна («Блокада») и Кимбаева («Страх»). В последних двух ролях ярко проявилось восторженное восприятие артистом революции, стремление раскрывать душевную щедрость людей нового мира.

Но с первых же сценических шагов Ливанов очень удачно показал себя и в комедийно-сатирическом амплуа. В ролях Жака, Аполлоса, Бондезена он соединил язвительную сатирическую характерность с брызжущим весельем, сочностью красок, комедийным темпераментом. Высшим достижением Ливанова на этом пути стала роль Ноздрева («Мертвые души», 1934). Созданный артистом образ стал для зрителей главным впечатлением, затмив других персонажей. Известный английский писатель Дж. Пристли много лет спустя после увиденных во МХАТе «Мертвых душ» вспоминал только Ноздрева: «Лучший разгул, какой я только видел на сцене».

Ливанову удалось мощно и в то же время естественно передать самые причудливые черты ноздревского характера, самые бурные всплески его фантазии. По мнению многих знакомых Бориса Николаевича, в своего Ноздрева артист вложил частицу собственного темперамента. Но если его пробовали отождествлять с персонажем, артист протестовал и порой остроумно ставил собеседников на место. Однажды Алексей Николаевич Толстой, увидев актера на улице, остановил свою машину и крикнул: «Борис, здорово ты играешь Ноздрева! Но ведь это – ты сам!» – «Странно, а я играю тебя!» – ответил артист советскому литературному вельможе. До Ливанова роль Ноздрева несколько лет играл великий Иван Москвин. После одного из спектаклей он появился в гримерке и сказал Ливанову: «Вот шельма какая! Я больше играть не буду!» Отказ самого Москвина от исполнения роли Ноздрева – это было высшей оценкой, какую

только мог получить молодой артист!

Другой значительной ролью Ливанова стала роль Чацкого в грибоедовском «Горе от ума». Игрой Ливанова в этой пьесе был потрясен великий кинорежиссер Сергей Эйзенштейн. Молодой поэт Борис Пастернак заливался слезами при каждом выходе Ливанова-Чацкого на сцену и после спектакля сказал: «Я впервые понял, почему это написано в стихах». И в этот раз Ливанов получил эстафету из рук великого актера – и близкого друга! – Василия Качалова, который до того несколько лет исполнял роль Чацкого. На одной из репетиций «Горя от ума», когда Качалов, игравший Фамусова, сказал Ливанову-Чацкому: «Вы, нынешние, ну-тка!», присутствовавшие в зале едва не попадали от смеха и восторга со стульев – такой необычный двойной смысл приобрела эта фраза.

Ливанов поддерживал тесные отношения со многими выдающимися людьми своего времени. Примером может служить дружба с Владимиром Маяковским, в которого Борис Николаевич был просто влюблен. Поэт, каждый раз встречаясь с актером, шутил: «Ливанов, трудно быть красивым? Давайте стукнемся литаврами наших грудей в знак приветствия!» И друзья отправлялись в компанию таких же знаменитостей или к бильярдному столу. Однажды после бильярдной партии в ресторане, сыгранной с Юрием Олешей, Маяковский встал и прочитал своим мощным голосом: «Слушайте, товарищи потомки…» Это было первое чтение поэмы «Во весь голос». Борис Ливанов был одним из последних собеседников поэта – в утро трагической гибели Маяковского он проводил его до Лубянской площади после того, как они провели ночь в гостях у Катаева…

В жизни страны все было не так уж пафосно и радостно… И Ливанов, по-видимому, прекрасно все понимал: он был слишком умен и ироничен, чтобы принимать за чистую монету официозную советскую пропаганду. Иначе вряд ли он подружился бы так близко с Михаилом Афанасьевичем Булгаковым, который оставил на подаренной артисту книге «Дьяволиада» надпись: «Актеру 1-го ранга в знак искренней любви и дружбы – Борису Николаевичу Ливанову. Михаил Булгаков. Актерское фойе МХАТ. В сумерках 4.XI.1931 года». Сумерки продолжали сгущаться все сильней, и друзья – великий писатель-сатирик и великий мастер сатирических образов – пытались развеять их с помощью шуток. У Булгакова и Ливанова был ритуал: каждое утро, встречаясь в буфете, они обменивались остротами. За удачную шутку полагалось 20 копеек. Однажды утром, завидев Ливанова, Булгаков протянул ему уговоренную сумму: «Борис Николаевич, получите двадцать копеек». Артист удивился: «За что?» Михаил

Афанасьевич пояснил: «Я видел сегодня сон: я умер, а вы вошли в буфет и говорите: "Був Гаков и нэма Гакова!" Получите».

Булгаков увековечил своего друга в «Театральном романе» в образе Петра Бомбардова. Прототипами других персонажей романа стали и многие известные мхатовцы. А Ливанов нарисовал всех тех, о ком Булгаков писал в своем романе, – в отличие от многих других артистов, Борис Николаевич не оставил письменных воспоминаний, его театральными мемуарами стали рисунки. Он не расставался с карандашом на репетициях, на читках новых пьес. Рисунки были любовно сохранены друзьями, сослуживцами и, конечно, сыном Бориса Николаевича – актером Василием Ливановым. Много лет Василий Борисович вынашивал и в конце концов осуществил замысел издания «Театрального романа» Михаила Булгакова с рисунками Бориса Ливанова.

Но актерская деятельность Ливанова не ограничивалась одной только театральной сценой. Он активно снимался в кино, создал запоминающуюся галерею образов. Он работал с прославленными режиссерами Сергеем Эйзенштейном, Всеволодом Пудовкиным, Григорием Козинцевым, Михаилом Роммом, Александром Зархи, Иосифом Хейфицем, Ильей Авербахом. Первую свою кинороль Борис Ливанов сыграл в фильме «Морозко» (1924 г.), поставленном по русской сказке. Такие его работы в кино, как генерал Федорченко в «Поэме о море» А. Довженко, Дубровский в одноименном фильме А. Ивановского, Бочаров в «Депутате Балтики» А. Зархи и И. Хейфица, Муров в «Без вины виноватых» В. Петрова, граф Потемкин в «Адмирале Ушакове» М. Ромма, вошли в золотой фонд советского кинематографа. За роли Пожарского в фильме «Минин и Пожарский» (1941 г.) и командира крейсера Руднева в фильме «Крейсер "Варяг"» (1947 г.) Борис Ливанов получил Сталинскую премию. В 1960 г. уже немолодой актер с потрясающей силой и темпераментом сыграл Митю Карамазова в фильме по роману Достоевского.

Во время парижских гастролей Художественного театра в 1937 году известный американский антрепренер Морис Гест, работавший прежде с самим Шаляпиным, увидел Ливанова на сцене – и тут же пригласил актера в Голливуд на уже готовую роль. Гест обещал Ливанову головокружительную карьеру и мировую славу, незаметно сунул Борису Николаевичу билет на пароход в Америку и быстро удалился, чтобы не вызвать подозрения у сопровождающих советскую труппу. Но Ливанов послал ответ ему вслед и, разорвав билет, бросил его в урну. Перспектива работы в набиравшей обороты «фабрике Грез» не

могла сравниться в глазах русского актера с честью служить в знаменитом МХАТе…

А однажды ему довелось сняться в одной картине с сыном Василием. Это был фильм «Слепой музыкант» по произведению Короленко, где отец и сын сыграли дядю и племянника… Борис Николаевич положил начало целой актерской династии: оба сына, Василий и Аристарх, пошли по его стопам. Аристарх Борисович снялся более чем в 50 фильмах, среди которых такие хиты, как «Государственная граница», «ТАСС уполномочен заявить», «Михайло Ломоносов» (1986 г.) и многие другие. Василий Борисович не только создал немало запоминающихся образов на экране, став лучшим в мировом кинематографе Шерлоком Холмсом, но и проявил себя талантливым режиссером, сценаристом, писателем.

Как корифея мхатовской сцены Бориса Ливанова часто приглашали в Кремль на официальные банкеты. Он близко общался со Сталиным и хорошо изучил нрав диктатора. Когда актер Борис Станишнев репетировал для фильма «Кремлевские куранты» роль вождя народов, Борис Николаевич, игравший инженера Забелина, поправил его: «По тексту у тебя все правильно, а глаз не тот… У него глаз тигриный, пронизывающий, проникающий». Хорошо зная нравы партийных лидеров, Ливанов не питал по их поводу ни малейших иллюзий и при случае позволял себе рискованные шутки. В 1960 году труппе МХАТа представляли молодых актеров, принятых в театр. Незадолго до этого Хрущев разоблачил так называемую «антипартийную группировку Маленкова – Кагановича – Молотова». Услышав имя одного из молодых – «Вячеслав Михайлович Невинный» – Борис Ливанов тут же отреагировал: «Вячеслав Михайлович… НЕВИННЫЙ? Вот новость! А Лазарь Моисеевич?!»

Об искрометном юморе Бориса Ливанова до сих пор ходят легенды. Театральные байки и анекдоты с его участием, его «крылатые фразы» передавались во МХАТе десятилетиями. Вот лишь пара примеров. Борис Николаевич постоянно подшучивал над другим великим мхатовцем – Владимиром Белокуровым. Тот юмора не любил и однажды повесил на дверь своей гримерки медную табличку с полным титулом: «Народный артист СССР, лауреат Государственной премии, профессор Владимир Вячеславович Белокуров». Ливанов, улучив момент, прилепил под ней листок бумаги с надписью: «Ежедневный прием – от 500 до 700 граммов!» В другой раз в ответ на замечание Фурцевой, что пить надо меньше, Ливанов спросил: «Меньше кого?»

После смерти Хмелева МХАТом управляли Кедров, Станицын,

Ливанов. Кедров умер, Станицын отошел от дел, и все шло к тому, что Ливанова утвердят главным режиссером театра. Но группа «стариков» пошла в «Современник» к Олегу Ефремову и позвала его «на царство». Ефремов, в свое время изгнанный из МХАТа, вернулся туда триумфатором. Борис Ливанов, не пережив обиды, перестал ходить в театр. На все приглашения он отвечал: «В "Современник" не хаживал, а в его филиал тем более не пойду!» Мастер сидел дома и писал картины – живопись была одной из граней его многостороннего таланта. Однажды к нему прибежал посыльный: «Борис Николаевич, вас вызывает Художественная часть!» Ливанов ответил: «Скажи, что художественная часть не может вызвать художественное ЦЕЛОЕ!» – и остался глух к мольбам гонца.

23 октября 1972 г. Борис Николаевич умер – в том самом доме на Тверской улице, где прожил 34 года и где теперь висит мемориальная доска, посвященная памяти великого русского артиста.

Лихачев Иван Алексеевич (род. в 1896 г. – ум. в 1956 г.)

Советский государственный и хозяйственный деятель, выдающийся инженер, организатор отечественной промышленности. Директор Московского автомобильного завода, Народный комиссар среднего машиностроения, министр автомобильного транспорта и шоссейных дорог страны. Член ЦКВКП(б), Центрального исполнительного комитета СССР, депутат Верховного Совета СССР пяти созывов. Награжден пятью орденами Ленина, орденом Отечественной войны I степени, двумя орденами Трудового Красного Знамени, медалями СССР. Лауреат Сталинской премии, который до конца жизни писал в графе образование «три класса школы и курсы водителей».

Иван Алексеевич Лихачев родился 3 (15) июня 1896 г. в селе Озеренцы Веневского уезда Тульской губернии в семье рабочего-печатника. Окончив три класса школы, 12-летний Ваня переехал в Санкт-Петербург и устроился учеником медника сначала в кустарную мастерскую, а затем на Путиловский завод. В 1915 г. он ушел служить на Балтийский флот, откуда попал на Западный фронт. Правда, в январе 1917 г. Лихачев комиссовался из-за тяжелой контузии, что не помешало ему в июле того же года вступить в РСДРП(б) и активно участвовать в революционных

событиях. В октябре 1917 г. бывший моряк-балтиец вступил в Гельсингфорсе (Хельсинки) в Красную гвардию, в 1918 г. – в Красную Армию, а затем начал работать в органах ВЧК.

Спустя четыре года молодого человека с явными задатками лидера подключили к профсоюзной работе. Для начала ему пришлось исполнять обязанности заведующего хозяйственным отделом и отделом связи Московского губернского совета профсоюзов.

В 1926 г. Лихачев получил серьезное назначение: ему предстояло возглавить Московский автомобильный завод АМО, который позже, в 1931 г., переименовали в завод им. И.В. Сталина. Новоиспеченный директор за дело взялся серьезно и резво. Об этом говорит хотя бы тот факт, что в 1949 г. он был удостоен Сталинской премии за большой вклад в развитие отечественного машиностроения.

5 февраля 1939 г. перспективного производственника назначили наркомом в новый Наркомат среднего машиностроения и приняли в члены ЦК ВКП(б). А спустя год, 2 октября 1940 г., грянул гром: Лихачева сняли с должности. Произошло это из-за статьи в «Известиях», в которой журналист написал, что на заводе КИМ начато массовое производство малолитражек. На самом деле эту модель еще только готовили к выпуску, а открыть серийное производство можно было только с санкции Политбюро… Неизвестно, чем руководствовался писака-оптимист, но на следующий день Ивану Алексеевичу позвонил Сталин и потребовал показать легковушку. А потом вынес вердикт: «Машина-то не готова…» Так необдуманные слова газетного работника стали причиной больших неприятностей производственников. Правда, Лихачева наказали не слишком строго: отправили обратно, руководить ЗИСом. Как известно, в те времена его могла ожидать гораздо более печальная участь. Тем более, что директора КИМа просто посадили.

Кстати, не будем говорить о державе в целом, но сам завод от возвращения Лихачева на пост директора явно выиграл. Когда-то он занимал небольшое здание, в котором в 1926 г. работали всего 970 человек. При Иване Алексеевиче предприятие не просто выросло, а стало промышленным гигантом. Завод занял огромную площадь в Пролетарском районе Москвы, где когда-то находилось имение помещика фон Дервиза – «Тюфелева роща». Число рабочих автозавода увеличилось до нескольких десятков тысяч человек. Иван Алексеевич провел три масштабные реконструкции предприятия. Он умудрился доказать, что американская фирма в 1929 – 1931 гг. создала недоброкачественный проект расширения производственных

площадей, добился, чтобы договор с халтурщиками расторгли, и провел проектирование собственными силами. Когда началась вторая пятилетка, Лихачев поставил перед подчиненными задачу освоения производства грузовых машин ЗИС-5 и ЗИС-6, а также первого советского легкового автомобиля высшего класса ЗИС-101. По воспоминаниям старых рабочих завода, своего директора они видели не только «по великим праздникам». Ежедневно Иван Алексеевич, придя на работу, отправлялся в цеха. Там он проводил несколько часов, беседовал с мастерами и старыми специалистами. После этого на предприятии обязательно что-нибудь изменялось, перестраивалось, доделывалось, строилось заново. Лихачев «горел» на производстве, но и другим не давал успокоиться. В результате к 1937 г. ЗИС стал крупнейшим автостроительным предприятием Европы.

Иван Алексеевич сам постоянно ликвидировал пробелы в своем образовании и заставлял учиться начальников цехов. В те годы «шефство» над директором взяли студенты Московского автомеханического института, а с факультета особого назначения для учебы хозяйственников к Лихачеву ездили преподаватели. К тому же много времени Иван Алексеевич уделял самообразованию. Немало ценного для себя он почерпнул и в заграничных командировках.

После того как Ивана Алексеевича лишили места наркома, из ЦК его также убрали. Это произошло на XVIII конференции ВКП(б). Официальная причина звучала так: «Выведен как не обеспечивший выполнение обязанностей члена ЦК ВКП(б)».

В октябре 1941 г. опальный директор вместе со своим предприятием отправился в эвакуацию на Урал. Работа предстояла адова: нужно было перевезти, установить и снова запустить тысячи станков и, что значительно сложнее, устроить на новом месте рабочих завода. И здесь директор ЗИСа оказался на высоте: он сумел организовать вывоз не только своего оборудования, но и целого ряда других организаций. Напоследок хозяйственный Иван Алексеевич, который любил все рассчитывать заранее, забеспокоился, где же он возьмет на Урале подъемные краны для возведения новых цехов. Может, проще их привезти с собой? И он добился разрешения демонтировать краны и металлоконструкции с… Дворца Советов, строительство которого началось незадолго до войны на месте храма Христа Спасителя! Удивительно, но у некоторых чиновников в министерстве хватило ума не обвинять «новатора» в кощунстве. Кроме того, по распоряжению Лихачева сняли высоковольтный кабель линии электропередачи Москва – Кашира. Делали это уже

под обстрелом фашистских войск.

Зима 1941 г. была по-настоящему свирепой. Однако Иван Алексеевич, прибыв на место, лично облазил все занесенные снегом открытые челябинские хранилища. Там скопилось оборудование, эвакуированное ранее из разных городов, но не востребованное. В Челябинске Лихачев создал четыре филиала родного предприятия, которые позже выросли в крупные самостоятельные заводы: Миасский автомоторный, Челябинский кузнечно-прессовый, Шадринский автоагрегатный и Ульяновский автомобильный. Работать с людьми директор умел: рабочие в сорокоградусные морозы устанавливали станки на месте будущих цехов и сразу же приступали к выпуску продукции, не дожидаясь, пока над их головой будет возведена крыша…

В феврале 1942 г. Лихачев, выполняя распоряжение Государственного комитета обороны, возглавил работы по восстановлению производства в Москве. Сюда вновь везли станки, свозили оборудование других московских заводов. На ЗИСе налаживали выпуск автоматов ППШ, ракетных болванок и салазок для катюш, мин. И возобновляли автомобильное производство.

Иван Алексеевич был фанатом своего дела. Он боролся за экономию не только на бумаге, строго наказывал нерадивых начальников цехов, поощрял деятельность хозрасчетных бригад, заботливо растил кадры, продвигая на руководящие должности перспективных молодых рабочих и инженеров, всегда находил время и возможности помочь своим сотрудникам. Порой он даже прикрывал их от «органов». Слову директора верили безоговорочно: держать данное обещание Иван Алексеевич умел.

Снабженцем Лихачев тоже был великолепным. Он часто ездил сам на кооперированные заводы (хотя многие из них находились в Сибири и на Урале), в министерства-поставщики. Дотошный директор тормошил всех, лучше любого специалиста объясняя, где и как лучше обеспечить выполнение заказов автозавода. Но и поставщикам он помогал хорошо: сам изготавливал оснастку, выделял запчасти, закупал в счет своих фондов оборудование за границей. Так что в результате Лихачев добивался для своего предприятия того, о чем другие директора могли только мечтать.

К тому же Иван Алексеевич старался, чтобы ЗИС мог сам много для себя делать. Еще во время войны директор создал свой калибровочно-заготовительный цех, а в 1945 г. вывез из Германии прокатные станы – с их помощью он компенсировал перебои в поставках металлопроката. Кроме того, Лихачев построил для предприятия свой бетонный заводик, кислородно-ацетиленовую

станцию, наладил производство жидкого азота (он требовался для сушки новой продукции завода – холодильников), организовал газовое хозяйство.

Уже в послевоенное время Ивану Алексеевичу пришлось снова восстанавливать свои цеха из руин. 2 марта 1946 г. в подвале второго механосборочного корпуса, занимавшего площадь около 40 000 м^2, вспыхнул крупный пожар. Его не могли потушить почти сутки, и большую часть этого времени цеха над подвалом продолжали работать. Только после того как температура полов в них достигла критической, рабочие начали спасать оборудование. В результате, когда ночью рухнуло бетонное перекрытие, в огонь полетели только несколько особо тяжеловесных станков – остальное люди успели вытащить. Естественно, что пожар, который произошел в день открытия первой послевоенной сессии Верховного Совета СССР и уничтожил значительные материальные ценности, наталкивал на мысль о диверсии. Однако все оказалось гораздо более прозаичным – курение на складе и халатность тамошних работников. На восстановление нормальной работы требовалось полгода, а при особо оптимистических прогнозах – четыре месяца. Но как оказалось, специалисты не учли самого главного: директором завода был Лихачев… Когда он спал (и спал ли вообще) – не знал никто. Иван Алексеевич постоянно был на заводе, с людьми, умудрялся успеть везде, демонстрируя уникальную волю и работоспособность. Пример, как известно, – дело заразительное. И люди сделали невозможное. В первых числах апреля завод рапортовал о полном выполнении мартовской программы и о близком завершении восстановительных работ…

В 1950 г. Ивана Алексеевича сняли с поста директора ЗИСа и назначили руководителем небольшого авиационного завода в Лихоборах. По сути, это было не что иное, как опала. Причиной ее стала набиравшая обороты антиеврейская истерия. Лихачеву инкриминировали то, что он «слишком много евреев развел у себя в руководстве». Кстати, еще работая на ЗИСе, неугомонный директор, вымотавшийся под конец дня окончательно, часто шутил: «Дали бы мне под старость лет маленький заводик, я бы его наладил и потом только ходил и смотрел, как все вертится само собой без перебоев…» Как говорится, накаркал… Однако унывать по поводу «отставки» и тем более опускать руки Иван Алексеевич не собирался. Напротив, он делал именно то, о чем когда-то мечтал, хотя до «старости лет» было еще далековато. Авиазавод был капитально модернизирован в кратчайшие сроки. Теперь там действительно все «вертелось само собой». Три года

Лихачев проработал на этом месте, получив в награду орден Трудового Красного Знамени.

Когда Сталин скончался, Ивана Алексеевича вновь повысили. По инициативе Ворошилова его назначили министром автомобильного транспорта и шоссейных дорог СССР. Эту должность Лихачев занимал с августа 1953-го по май 1956 г. С февраля того же года Лихачев был также кандидатом в члены ЦК КПСС.

В последние годы жизни Иван Алексеевич очень сильно болел. Инфаркт он «заработал» еще в 1947 г. После этого сердце стало все сильнее сдавать, не выдерживая бешеного темпа жизни своего хозяина. А Лихачев переживал об одном: получит ли его любимая внучка Наташа высшее образование, если деда не будет? За два месяца до смерти он просил одного из своих друзей побеспокоиться об этом. 16 июня Ивана Алексеевича наградили пятым орденом Ленина, но получить его он так и не успел. 24 июня 1956 г. Лихачев собирался отправиться в Тушино на авиационный праздник. Но смерть внесла свои коррективы в его жизненные планы. Прах самого знаменитого директора Московского автомобильного завода 26 июня был погребен в Кремлевской стене. А имя Ивана Алексеевича, согласно постановлению ЦК КПСС и Совета Министров СССР, в тот же день присвоили его любимому детищу – ЗИСу. Пожалуй, это было лучшим знаком уважения и памяти, который искренне растрогал бы этого человека.

Лужков Юрий Михайлович (род. в 1936 г.)

Мэр и премьер правительства города Москвы, одна из наиболее неординарных личностей среди современных политических и общественных деятелей России.

Мало кто из политиков привлекает больше внимания, чем этот человек. Иногда кажется, что он живет едва ли не на витрине: за каждым шагом и вздохом мэра внимательно наблюдают, его личная жизнь и государственная деятельность не сходят с телеэкранов и газетных страниц. Юрий Михайлович успел издать несколько собственных книг и стать героем художественного фильма. За всем этим не так просто разглядеть обычного человека, на долю которого выпала непростая судьба, многие потери, победы и страдания… Настоящий Лужков, в отличие от портрета, созданного многочисленными публикациями, для многих неожидан. Его логика иногда кажется странной. Он болезненно реагирует на нюансы и в то же время абсолютно спокойно, философски относится к ощутимым ударам судьбы. Люди, подобные ему, часто не находят времени на сон и досуг, а Юрий Михайлович, помимо основных обязанностей, охотно занимается своими хобби – пчеловодством, литературным творчеством, изобретательством, футболом, рыбалкой, зимним плаванием. Он активно проводит в жизнь многие меры, первоначально кажущиеся не слишком популярными, но

непонимания не боится, отдавая все силы на благо города. «Если сделал работу быстро, но плохо, забудут, что быстро, запомнят, что плохо», – часто говорит он.

Юрий Михайлович Лужков родился 21 сентября 1936 г. в Москве. Отец его, Михаил Андреевич, был хорошим столяром и плотником и, приехав в 1930-х гг. в первопрестольную из тверской деревни, устроился работать на нефтебазе. Анна Петровна, мать будущего главы столицы, была уроженкой башкирского села – отсюда и азиатские черты лица у Юрия Михайловича.

После окончания московской средней школы Лужков в 1953 г. стал студентом столичного института нефтехимической и газовой промышленности. Но на шее у родителей в течение пяти ближайших лет он сидеть не собирался. Юрий предпочитал самостоятельно зарабатывать себе на жизнь. Для этого он разгружал вагоны на Павелецком вокзале, работал дворником. В общественной жизни вуза тоже принимал деятельное участие, числился среди самых бойких комсомольских активистов, охотно брался за организацию различных мероприятий. Когда один из первых студенческих отрядов отправился в 1954 г. осваивать целину в Казахстане, в его составе оказался Юрий. Вот только в учебе Лужков не особо блистал: на корпение над книгами у него не оставалось времени.

Одногруппницей Лужкова была Марина Башилова – дочь какого-то начальника в нефтяной отрасли. Юрий и Марина сыграли свадьбу на пятом курсе. Родители девушки преподнесли молодоженам роскошный подарок: отдельную квартиру.

По окончании вуза Лужков устроился на работу в НИИ пластмасс и с 1958 по 1964 г. успел пройти путь от научного сотрудника до руководителя группы и заместителя начальника лаборатории. А в 1964 г. его назначили начальником отдела Министерства химической промышленности СССР. Тогда же Юрий Михайлович вступил в КПСС, членом которой оставался вплоть до 1991 г.

К тому времени Лужковы воспитывали уже двоих сыновей – Михаила и Александра. А в 1973 г. «грянул гром»: Юрий Михайлович перенес серьезный тяжелый сердечный приступ. Чудом выкарабкавшись, он решил больше никогда в жизни не притрагиваться к спиртному. Даже сегодня, когда мэр на открытии дней пива появляется на людях с кружкой этого напитка, он пробует исключительно безалкогольный вариант пенного.

В 1974 г. Лужкова назначили директором ОКБ автоматики Министерства химической промышленности СССР. Здесь он

заработал среди сотрудников негласное прозвище «дуче» – ехидные подчиненные подметили некоторое сходство шефа с Муссолини. К тому же стиль руководства у Юрия Михайловича был достаточно жесткий… Но эта жесткость приносила весьма неплохие плоды на производстве, и в 1980 г. Лужков вновь сменил место работы. Теперь он стал генеральным директором НПО «Нефтехимавтоматика», а спустя шесть лет уже возглавлял Управление по науке и технике Министерства химической промышленности СССР и являлся членом коллегии.

Еще через год Юрия Михайловича «перебросили» с научного фронта «на Москву». На тот момент он отнюдь не горел желанием заниматься подобным видом деятельности. Поначалу Лужков даже возмущался: мол, «не по-государственному выдергивать человека из профессии и бросать на городское хозяйство, в котором он ничего не смыслит». Однако по некотором раздумии Юрий Михайлович согласился занять пост первого заместителя председателя исполкома Моссовета и председателя городского агропромышленного комитета. Так в 50 лет он изменил свою судьбу: отныне его профессией стала власть.

Новое назначение совпало с черной полосой в жизни Лужкова: в конце 1980-х гг. его жена тяжело заболела. Врачи диагностировали рак печени и предупредили, что ей остался максимум год… Со стороны может показаться, что отчаянье столь деятельному человеку вообще не присуще, но только Богу ведомо, каким ужасом стали для Юрия Михайловича следующие несколько месяцев… Дома он старался делать вид, что все нормально и нездоровье супруги – всего лишь временное и не слишком серьезное недомогание. Однако однажды, вернувшись домой пораньше, Лужков увидел в гостиной книгу об онкологических заболеваниях. Оказалось, Марина прекрасно знала, что обречена, но старалась не расстраивать мужа… Она мучилась долго. А Юрий Михайлович метался в поисках новых лекарств, врачей, целителей, экстрасенсов. В 1989 г. Марина умерла у него на руках. До самого последнего момента Юрий Михайлович сам ухаживал за женой.

Домашняя трагедия «удачно» дополнилась проблемами на работе. Как Лужков пережил это время – загадка. В 1988 году он, отвечая за продовольственное обеспечение города, решил отказаться от привлечения горожан на базы и сельхозработы. В ответ на новатора была организована страшнейшая атака. Лужкова называли авантюристом, громящим остатки плодоовощного комплекса, замучили проверками, клеймили позором, собирались гнать с работы. Но Юрий Михайлович от своей идеи отказываться не собирался, считая ее экономически

целесообразной. Выручил его тогда Белянинов, отвечавший за сельхозкомплекс. Он сказал, что от работы Лужкова ни в коем случае отстранять нельзя. Причем аргумент секретаря звучал неожиданно: «Больше такого дурака мы не найдем». Белянинов имел в виду самоотдачу опального хозяйственника… И действительно, на этой должности долго никто не задерживался: раз в полгода руководителю непременно отворачивали голову…

Вскоре после похорон супруги Юрия Михайловича назначили председателем исполкома Моссовета. Там он познакомился с Еленой Батуриной. Довольно скоро вчерашний вдовец вновь стал семейным человеком: новую свадьбу сыграли уже в 1991 г. Правда, дети новый брак отца поначалу не приветствовали. И если младший сын Юрия Михайловича в конце концов с пониманием отнесся к появлению в их доме Елены, то Михаил пошел на конфликт. Его смогло погасить только время. А также то, что Лужков, ценивший в людях преданность и самостоятельность, нашел эти качества и в своей второй жене.

Следующие два года (1991 – 1992) помогли Юрию Михайловичу преодолеть еще одну ступеньку карьерной лестницы. Он стал вице-мэром и премьером правительства столицы и сразу же заявил о несоответствии начальника ГУВД Мурашева занимаемой должности – последний не пожелал использовать подчиненных для разгона уличных торговцев и несанкционированных митингов. Сам же вице-мэр достаточно часто использовал милицию для решения городских проблем.

Когда в августе 1991 г. Москва оказалась едва ли не на военном положении, не кто иной, как Лужков, был в центре практических действий по обороне Белого дома. Он сумел собрать под своим контролем все ресурсы столичных транспортных организаций, банковских и даже «неформальных» структур и оказать решительную поддержку Ельцину.

В том же году Юрий Михайлович стал заместителем руководителя Комитета по оперативному управлению народным хозяйством страны. А в 1992-м был избран главой администрации и премьером правительства Москвы. В новой должности Лужков развернул поэтапную конституционную реформу местной законодательной власти, в ходе которой сумел сформировать послушную городскую думу, заменившую далеко не всегда контролируемый Моссовет. С того момента Юрий Михайлович превратился в полновластного хозяина своего города.

Естественно, пресса сразу же стала обвинять правительство столицы в коррупции. В ход пошли слухи о неоправданной поддержке московскими властями некоторых коммерческих структур (АО «Группа "Мост"», «Оргкомитет», «Мосинвест»,

«Мосприватизация», «Московская гильдия»), сопоставления сметной стоимости коттеджа Лужкова в дачном кооперативе «Сосенки» с размерами его зарплаты, требования опубликовать декларацию о доходах городского головы. Долгое время Лужков попросту игнорировал все выпады в свой адрес. А затем стал обращаться с исками в суд.

Юрий Лужков, кроме всего прочего, непосредственно курирует борьбу с преступностью, одним из ее этапов он считает принятие решения о том, что граждане стран СНГ для проживания в Москве должны получать вид на жительство. Власти Москвы не отменили обязательную прописку даже после того, как свобода выбора места жительства была подтверждена новой Конституцией.

Именно прописка и визовый режим, по мнению мэра, дают возможность оградить столицу от пришлых криминальных элементов. В декабре 1994 г. Лужков вообще предложил думе законопроект, предусматривающий за проживание в городе без прописки лишение свободы сроком до двух лет. А еще в ноябре 1993 г. Юрий Михайлович ввел в Москве «особый порядок пребывания граждан, постоянно проживающих за пределами России». Он предусматривает обязательную регистрацию таких лиц и взимание с них платы. С утверждением нового проекта популярность мэра в Москве резко возросла.

С 1994 г. Лужков входил в состав Общественного наблюдательного совета по восстановлению храма Христа Спасителя. Считая, что для этого грандиозного строительства, начатого на средства городского бюджета, следует выделить государственные средства, он подписал вместе с патриархом соответствующее обращение на имя президента. В 1994 – 1996 годах по инициативе Юрия Лужкова и на средства, выделенные из бюджета Москвы, было развернуто гражданское строительство в Севастополе, отремонтирован флагман Черноморского флота, в столице на Поклонной горе открыт мемориал Победы, начал осуществляться проект обновления Московской кольцевой автомобильной дороги (МКАД), развернулась борьба с блочными «хрущобами», многие из которых находились в аварийном состоянии.

В 1996 г. Юрий Лужков принял деятельное участие в предвыборной кампании Бориса Ельцина. Когда после победы Ельцин пригласил его к себе первым из группы поддержки и предложил выполнить в благодарность любое желание, Лужков неожиданно попросил снять опалу с Кобзона. Президент тогда признался, что ожидал чего угодно, только не этого, но просьбу выполнил.

В 1996 году проходили также выборы мэра Москвы. На них возникла проблема: безальтернативных выборов городской устав не допускал, а выставлять свою кандидатуру в соперники Лужкову никто не хотел. Москвичи явно решили своего мэра не менять… Но это грозило отменой выборов, так что команде Юрия Михайловича пришлось помогать собирать подписи за генерального директора акционерного общества «Роштер» В. Филоненко. 16 июня 1996 года Лужков в первом туре был повторно избран мэром Москвы. За него отдали свои голоса 89,68% горожан. Мировая практика демократических выборов до этого момента не знала такого единодушия избирателей в многомиллионных городах. 21 июня 1996 года на инаугурации Юрия Лужкова Борис Ельцин вручил ему «мэрскую цепь» – знак отличия, не имеющий аналогов в России. А мэр вновь приступил к своим обязанностям и занялся разработкой ряда чрезвычайных мер «по зачистке» Москвы от «бомжей, гастролеров и других преступных элементов». Причиной такого решения стали взрывы в троллейбусах и городском метро.

С сентября 2000 года Юрий Михайлович является членом Государственного совета РФ и его Президиума. 21 декабря 2000 года мэр был награжден орденом Почета.

А его оппоненты не устают «копать» личную жизнь Лужкова в надежде отыскать новые «но». Может, прав один из журналистов, сказавший, что в данном случае мы явно имеем дело с извечным свойством нашего менталитета – недоверием? Ведь многих деятелей разных эпох при жизни в лучшем случае его просто не замечали. А чаще норовили смешать с грязью, будучи уверенными в том, что «начальство обязательно должно быть вором и пьяницей». «Мы всех их видели в гробу, а потом возводили памятник…» Не правда ли, точно сказано? Видимо, Лужкову, понимающему это, по большому счету, плевать на тех, кто мечет в него камни компромата. И он имеет полное право относиться к оппонентам именно так. Потому что, невзирая на «разгромные» статьи, Москва продолжает оставаться оазисом благополучия в России. Недруги мэра утверждают, что подобное положение вещей стало возможным лишь благодаря «паразитированию» столицы на других регионах. А Юрий Михайлович на подобные выпады просто отмахивается: мол, развалить дело можно и в столице, наладить – и в провинции. Для благополучия города просто следует отыскать человека, который хотел бы работать не только для личного блага, способного плыть против течения, противостоять обстоятельствам, не бояться общественного мнения, умеющего отстаивать свою правоту. К сожалению, повезло пока в этом

вопросе, похоже, только москвичам…

Максимова Екатерина Сергеевна (род. в 1939 г.)

Выдающаяся балерина, солистка Большого театра, народная артистка СССР. Лауреат Государственных премий СССР, РСФСР, России, премии им. Ленинского комсомола, премии им. С.П. Дягилева, театральной премии «Хрустальная Турандот» (совместно с В.В. Васильевым); премии им. А. Павловой – «Лучшая танцовщица мира» (1969, Парижская академия танца); премии им. М. Петипа – «Лучший дуэт мира» (совместно с В.В. Васильевым; 1972, Парижская академия танца); премии им. Джино Тани – «Лучший дуэт» (совместно с В.В. Васильевым; 1989, Италия); премии ЮНЕСКО, а также лауреат многочисленных всесоюзных и международных конкурсов и фестивалей. Награждена орденами Ленина, Трудового Красного Знамени, Дружбы народов, «За заслуги перед Отечеством» III степени, медалью им. П. Пикассо. Академик Международной академии творчества и Академии российского искусства, профессор.

О творчестве балерин прошлого нынешние почитатели балета знают только по восторженным отзывам их современников. Неумолимое время и отсутствие кинематографа лишили нас возможности прикоснуться к их искусству. Поэтому можно только

порадоваться, что такая доля миновала непревзойденную балерину Екатерину Максимову. О ней написано множество книг, издана масса альбомов. Ее дивное мастерство танца навеки запечатлено на кинопленке. Уникальные кадры документального фильма «Катя» из цикла «Хроники Большого театра» даже запечатлели юную выпускницу Московского хореографического училища. А еще были сняты фильмы-балеты, моменты репетиций и занятий с учениками и редкие кадры из семейной жизни великого дуэта XX века – Екатерины Максимовой и Владимира Васильева.

О трудной жизни «балетных» маленькая Катя ничего не знала. Она появилась на свет в Москве 1 февраля 1939 г. в семье далеко не театральной. Ее отец, Сергей Александрович Максимов, был инженером, а мама, Татьяна Густавовна, работала редактором в издательстве. В детстве Катя была настоящим сорванцом – с разбитыми коленками и ободранными локтями. А что такое сорванец? Это, в первую очередь, неудержимый темперамент. Как многие девочки, хотя бы один-единственный раз побывавшие на балетном представлении, она мечтала о сцене, видела себя невесомо порхающей рядом с прекрасным принцем и, самое главное, была готова преодолеть все трудности, чтобы это осуществилось. В десять лет Катя упросила маму отвести ее на просмотр в Московское хореографическое училище (МХУ) и была сразу принята. Старейшина московского балета В.Д. Тихомиров, видевший ее до вступительных экзаменов, предсказал Максимовой большое театральное будущее и оказался прав.

Первым педагогом Кати стала Л.И. Рафаилова, затем мастерство талантливой ученицы оттачивала Елизавета Павловна Гердт – замечательная балерина Мариинского театра. Она привила ученице не только безупречный классический стиль, но и артистизм, тонкую культуру интонирования движений, научила личностному переживанию музыки. Стоит ли говорить, сколько душевных и физических сил требовала учеба? Но темперамент хрупкой и нежной девочки вылился в колоссальный балетный талант. Максимова очень рано стала знаменитой: ученица второго класса так ярко выступила в маленькой роли Белочки в детской опере «Морозко», поставленной на сцене Большого театра, что привлекла внимание зрителей и критиков – ее игру даже отмечали в рецензиях на премьеру. Еще в училище балетмейстеры ставили номера специально для Максимовой: в 7-м классе Катя исполнила номер В.А. Варковицкого «Соловей» на музыку А.А. Алябьева, сам великий К.Я. Голейзовский поставил для нее и И. Хмельницкого «Романс» на музыку С.В. Рахманинова. Тогда же ей доверили настоящую «балеринскую» партию – роль

Маши в балете П.И. Чайковского «Щелкунчик» в постановке В.И. Вайнонена. Именно с этой ролью она завоевала свою первую золотую медаль на Всесоюзном конкурсе артистов балета в 1957 году. Как лучшая ученица, Екатерина танцевала в школьном концерте в честь посещения училища королевой Бельгии Елизаветой, а когда в Москве проходили первые гастроли французской Гранд-опера, именно ее Харальд Ландер выбрал для показа своих принципов построения классического урока.

В 1958 г. Максимова успешно окончила МХУ и сразу была принята солисткой в балетную труппу Большого театра. С первого же сезона Екатерине доверили сольные партии в классических спектаклях, а новый балетмейстер Ю.Н. Григорович предложил главную роль в московской премьере балета С.С. Прокофьева «Каменный цветок» – самой новаторской постановке в советском балетном театре того времени. С первого своего появления – и навсегда – Максимова стала настоящей любимицей публики. В том же году она выезжала вместе с театром на гастроли в Америку, где сразу очаровала зрителей, а восхищенная пресса назвала ее «чудесным маленьким эльфом», «бэби Большого балета». Пришло признание, но это ни в коей мере не отменило ежедневных репетиций и не погасило желания совершенствовать свое мастерство. Именно поэтому в 1960 г. Максимова становится первой ученицей Галины Улановой. По словам самой Екатерины, сила художественного и человеческого влияния великой балерины на нее была беспредельна. Благодаря своему педагогу она стала самой юной исполнительницей партии Жизели. Исполнение Максимовой этой сложной и в техническом, и в актерском отношении роли безоговорочно признали даже самые строгие критики.

Присутствие у исполнительницы интеллекта и иронии наполняет ее танцы искрящимся юмором, изысканным шармом, некоторым эксцентризмом. Редкая красота, классические пропорции фигуры, красивая форма ног, природный дар грации и безграничное обаяние, потрясающая женственность, истинный артистизм в сочетании с легкостью и элегантной непринужденностью при исполнении сложнейших па – таким стал сценический облик Максимовой. А еще на лице принцессы балета играла загадочная улыбка и лучились глаза с искорками.

Репертуар балерины с первых лет работы в театре был обширен и разнообразен, и каждый сезон пополнялся новыми партиями в классических и современных спектаклях: Сильфида («Шопениана»), Водяница («Конек-Горбунок»), Лиззи («Тропою грома»), Коломбина («Медный всадник», все в 1960 г.); Жанна («Пламя Парижа»), Мавка («Лесная песня», обе в 1961 г.); Мария

(«Бахчисарайский фонтан»), Муза («Паганини»), Маша («Щелкунчик»), Нимфа («Спартак» в постановки Л.В. Якобсона, все в 1962 г.) и др. Максимова стала первой исполнительницей партий Солистки в «Класс-концерте» А.М. Мессерера, принцессы Флорины в новой редакции Ю.Н. Григоровича балета «Спящая красавица»; Золушки (постановка Р.В. Захарова), принцессы Авроры («Спящая красавица»), Балерины в «Петрушке» (постановка М.М. Фокина, редакция К.Ф. Боярского).

К 1965 году Екатерина, завоевавшая титул идеальной лирической балерины, потрясла публику бравурной партией Китри в балете Минкуса «Дон Кихот». Да и критика пришла в восторг от виртуозного мастерства и ярко выраженного комедийного дарования Максимовой. Ее исполнение Китри до сих пор остается непревзойденным эталоном для этой роли. И как только искусствоведы написали: «Что бы ни танцевала Максимова – музыка, солнце, жизнь дышат в каждом ее движении» (Е. Луцкая), она тут же опровергла только что сложившийся стереотип – за искрометной Китри последовали удивительная, ни на кого из предшественниц не похожая Одетта-Одиллия («Лебединое озеро», 1968), а затем трагическая, истинно шекспировская юная Джульетта («Ромео и Джульетта» в постановке Л.М. Лавровского, 1973).

Чуткой, отзывчивой пластикой и естественной уверенной техникой, уникальным актерским мастерством, глубиной постижения замысла хореографа балерина приковывала к себе внимание самых разных балетмейстеров, которые ставили спектакли и создавали сольные партии в расчете на ее неповторимую индивидуальность. Это уже упомянутые выше К. Голейзовский и Ю. Григорович, в балетах которого Екатерина Максимова была первой исполнительницей партий Маши («Щелкунчик», 1966 г.), Фригии («Спартак», 1968 г.), принцессы Авроры («Спящая красавица», 1973 г.). Необычную хореографию создал для нее Д. Брянцев в телебалетах «Галатея» (1977 г.) и «Старое танго» (1979 г.). В его же постановке Екатерина исполнила роль Шурочки Азаровой в «Гусарской балладе» Т.Н. Хренникова (1980 г.).

Не обошел вниманием непревзойденную русскую балерину и французский балетмейстер Пьер Лакотт, пригласивший Максимову на главную роль в московской премьере возобновленного старинного балета «Натали, или Швейцарская молочница». Правда, постановка эта была осуществлена не в Большом, а в театре «Классический балет» под руководством Н.В. Касаткиной и В.В. Васильева (1980 г.). Все чаще между ее мужем и несравненным партнером Владимиром Васильевым и Ю.

Григоровичем возникали разногласия. Екатерина, как никто другой, знала упорный и целеустремленный характер Владимира. И хотя партнерами Максимовой были многие выдающиеся артисты, всемирно признанные мастера: Ю.Т. Жданов, Н.Б. Фадеечев, М.Э. Лиепа, М.Л. Лавровский, А. Ю. Богатырев, Х. Донн и другие, но ее «принцем» навсегда стал Васильев. Их дуэт безоговорочно признанный профессионалами «лучшим дуэтом мира», «легендой XX века», начал складываться еще в хореографическом училище (первое совместное выступление – во 2-м классе МХУ они танцевали па-де-труа из балета «Щелкунчик»). Жизнь личная и жизнь сценическая оказались связаны нераздельно – даже их совместная поездка в Париж в 1961 году на премьеру советско-французского фильма «СССР с открытым сердцем», где они играли главные роли, состоялась на следующий день после свадьбы и была естественно воспринята французами как свадебное путешествие. То особое чувство, которое вызывает их танец и которое больше, чем просто восхищение совершенством пластического и духовного единства, наверное, лучше всех выражено в словах театроведа В.М. Гаевского: «В наше время, когда рвутся узы и рушатся связи между людьми, дуэт Е. Максимовой и В. Васильева являет собой тот образ устойчивости, по которому тоскует мир и в реальность которого почти утрачена вера. Поэтому-то ими так любуются зрители всех стран».

Екатерина всегда считала, что «неважно, где танцевать, – важно танцевать». Поэтому не ждала самых выгодных предложений и не требовала наилучших условий. Из Большого театра ее уволили вслед за мужем в 1987 г., но еще до этого Максимовой перестали давать спектакли. И она с большим интересом стала работать в московском театре «Классический балет», сниматься в фильмах, выступать в концертах, гастролировать. Всегда работала там, где предлагали, главное – чтобы роли, спектакли увлекали ее. Следует сказать, что прекрасный танцовщик Васильев оказался и тонким хореографом, поэтому Екатерину зритель увидел практически во всех постановках мужа в соавторстве с Касаткиной: она была Джульеттой в балете «Повесть о Ромео и Джульетте» и Евой в «Сотворении мира». Сумела Максимова «сказать свое слово» и в хореографических миниатюрах, поставленных специально для нее Владимиром Васильевым (Девушка и Эола в балете «Икар», Анюта («Анюта»), Золушка (1991 г.), героиня спектаклей «Эти чарующие звуки…», «Ностальгия» и «Фрагменты одной биографии», миниатюр «Элегия», «Ария», «Менуэт», «Вальс», «Увертюра на еврейские темы», «Русская» и др.).

Выступления Максимовой проходили с неизменным триумфом на лучших сценах мира. Ей рукоплескали Ла Скала и Метрополитен-опера, Гранд-опера, Ковент-Гарден и Колон. Необычайно интересными оказались ее выступления в спектаклях таких знаменитых мастеров, как М. Бежар, Р. Пети, Л. Мясин, Дж. Кранко, Б. Менегатти. Изысканностью, изяществом, точным чувством стиля отмечено ее воплощение их хореографии. Дж. Арпино преподнес Максимовой в дар на ее юбилей в 1994 г. хореографическую композицию «В кругу ангелов», а М. Кларк – «Сады Вилландри» (1999 г.).

От лучших мастеров современного балета Екатерина заслужила самые высшие похвалы. «Великой балериной» называл Максимову балетмейстер П. Лакотт, «чудом природы» – балетмейстер Н. Касаткина, «олицетворением Музыки» – дирижер Е. Колобов, «своей радостью в искусстве» – актер И. Ильинский, «самой интеллигентной и самой деликатной балериной наших дней» – критик В. Гаевский, «великой балериной и лучезарным дарованием» – режиссер Александр Белинский.

Великолепное мастерство блистательной балерины отражено в ряде экранизаций балетов, фильмах-концертах и документальных фильмах, среди которых «Хрустальный башмачок», «Путь в Большой балет», «Москва в нотах», «Вальпургиева ночь», «Хореографические новеллы», «Эти чарующие звуки…», «Адам и Ева», фильм-опера «Травиата», «Я хочу танцевать» и еще десяток других. Исключительное драматическое дарование Максимовой ярко засверкало на телеэкране, открывшем, по словам Бориса Чиркова, «… превосходную актрису – и комедийную, и драматическую. Актрису, которая с удивительной естественностью, правдивостью, ироничностью и обаянием передает тончайшие настроения человеческой души, демонстрируя при этом чудеса исполнения труднейших танцевальных движений». За роль Анюты в одноименном телебалете Екатерина получила Приз «Интервидения» на Международном фестивале телефильмов «Злата Прага», Большой приз по конкурсу музыкальных фильмов на X Всесоюзном фестивале телефильмов и Государственную премию РСФСР. Огромного количества призов она была удостоена и за роли Элизы Дулиттл («Галатея»), Петера («Старое танго»), Примадонны («Чаплиниана»). А влияние личности и мастерства Максимовой оказалось столь велико, что только с ее появлением на экране стало возможным говорить о телебалете как о самостоятельном виде художественного творчества.

Еще один талант раскрылся у Екатерины Сергеевны, когда после окончания в 1980 г. ГИТИСа (ныне РАТИ – Российская

академия театрального искусства) она увлеклась педагогической деятельностью. Вначале она преподавала там классическое наследие и композицию танца на кафедре хореографии. В 1996 г. ей было присвоено ученое звание профессора. А с 1990 г. Максимова активно сотрудничает с Кремлевским театром балета, где она создала чарующий образ Золушки в новом спектакле В. Васильева и как старший педагог-репетитор готовит роли с молодыми солистками. С 1998 г. Максимова – балетмейстер-репетитор Большого театра. «Особым счастьем», «сбывшейся мечтой» называют балерины этих театров то, что они могут учиться у самой Максимовой. Екатерина Сергеевна также дает мастер-классы во многих театрах страны и мира, возглавляет жюри или принимает участие в работе различных международных конкурсов артистов балета.

Всех лауреатских званий, премий, наград Максимовой не перечесть. Но среди них есть и особо ценные. Это премия им. С.П. Дягилева (1990 г.), театральная премия «Хрустальная Турандот» (совместно с В.В. Васильевым, 1991 г.), премия им. А. Павловой – «Лучшая танцовщица мира» (1969 г., Парижская академия танца), премия им. М. Петипа – «Лучший дуэт мира» (совместно с В.В. Васильевым; 1972 г., Парижская академия танца), премия Академии Симба (1984 г., Италия), премия имени Джино Тани – «Лучший дуэт» (совместно с В.В. Васильевым; 1989 г., Италия), премия ЮНЕСКО и медаль им. П. Пикассо (1990 г.). К тому же Максимова является Почетным профессором МГУ, действительным членом Международной академии творчества и Академии российского искусства, членом исполкома Российского центра Международного совета танца при ЮНЕСКО.

Исполнительское мастерство Максимовой во многом определило стиль, форму, технику, развитие жанров в балетном искусстве 1950 – 1980 годов. Балет, танец по-прежнему занимают всю жизнь Екатерины Сергеевны – на какие-то другие увлечения времени практически не остается. Лучший отдых для нее – в деревне Рыжевка под Костромой, где они с мужем всегда проводят отпуск, предпочитая среднерусскую природу любым фешенебельным курортам. Максимова считает главным богатством своей жизни друзей и, конечно, мужа. Екатерина Сергеевна о своей личной жизни рассказывает: «Конечно, Володя очень изменился, повзрослел, набрался мудрости, в последние годы стал дарить мне цветы. Раньше он был более резким. Кто в семье главный? Он главный. А я… Я – как все жены: нужно убирать квартиру, нужно готовить. Ссоримся мы редко и ненадолго. Да и пилю я его дома. За то, что он сам делает на сцене, за то, что он ставит. Наши репетиции – сплошные

столкновения. Он не раз рассуждал: "Когда ты танцевала это с Марисом Лиепой, ты не говорила ему, что тебе неудобно". Но к Васильеву я предъявляю повышенные требования». Правда, истины ради нужно сказать, что такие же высокие требования знаменитая балерина по сей день предъявляет и к себе, и, возможно, именно в этом кроются ее неувядающие красота и мастерство.

Марецкая Вера Петровна (род. в 1906 г. – ум. в 1978 г.)

В шестидесятых годах XX ст. в Театре им. Моссовета играл звездный состав, актеры, уже ставшие классиками советского театра и кино: Мордвинов, Плятт, Бероев, Раневская, Орлова. Среди них была и Вера Петровна Марецкая. Как ее называли в театре – Ве-Пе, или Хозяйка. Ее друг и многолетний партнер по сцене Ростислав Плятт как-то сказал, что у Марецкой счастливая актерская биография. Да, у нее, как и у всех актеров, бывали очень удачные и не совсем удачные роли. Но никогда не было провалов и срывов. Всю свою творческую жизнь актриса стремилась быть разной, иной, лучшей.

Родилась Вера Петровна в подмосковной деревне Барвиха. Ее отец до революции арендовал буфет в цирке Никитиных, а мама была заядлой театралкой. В семье было четверо детей: старшие братья – Георгий и Дмитрий – и две младшие сестры – Татьяна и Вера.

Первый театральный дебют у Верочки прошел в 1915 г., когда ей было 9 лет. Она сыграла роль Гусара в любительской постановке сельского драмкружка «Кукольный переполох». Младшая сестра Татьяна жженой пробкой рисовала юной актрисе усы. Вспоминая эти времена, Вера Петровна говорила: «Дачники часто устраивали любительские спектакли. Мне доставляло

много радости принимать в них участие. Кого играть – девчонок, взрослых, старух, – было все равно. Нравилось изображать других, становиться на время кем-то…»

После Октябрьской революции братья вступили в большевистскую партию, агитировали и младших сестер поступать в комсомол. Татьяна стала комсомолкой, а Вера воздержалась.

После окончания школы в 1921 году Вера поступает на философский факультет Московского университета. Она проучилась там только год и в 1922 г. пыталась поступить сразу в три театральные студии – Малого театра, Шаляпинскую и Третью студию МХАТ. Выдержав экзамены, была принята сразу в две – Шаляпинскую и студию МХАТа. В итоге Марецкая предпочла Е.Б. Вахтангова, царившего в Третьем МХАТе, куда поступила, выдержав огромный конкурс, – на 50 мест претендовало 350 желающих.

В знаменитой вахтанговской «Принцессе Турандот» Вера играла роль ценни – бессловесной служительницы просцениума. А один из педагогов студии, молодой Юрий Завадский, играл роль Калафа.

Марецкая и Завадский. Именно с того времени через всю их жизнь тянется эта любовь-дружба. Вера вышла замуж за этого блестящего, талантливого человека. У них родился сын Евгений. К сожалению, брак оказался недолговечным – полные противоположности в жизни и в творчестве, они не сумели создать семью. Но они создали нечто большее – создали Театр. «Потребность в общении, как в дыхании, – если не виделись в театре (да если и виделись), постоянные приходы друг к другу домой, непрестанные телефонные разговоры, бесконечные письма и открытки со стихами и рисунками, с подробными рецензиями и неизменным подбадриванием. Письма, в которых и театр, и жизнь», – вспоминал об их взаимоотношениях сын Евгений.

Весной 1924 г., после окончания студии Вахтангова, Вера вступает в новую театральную студию Завадского. Молодой режиссер организовал свою студию на Сретенке, в здании бывшего паноптикума. Первые три года актеры и режиссер делали свое дело на «голом энтузиазме». Они не только не получали денег за работу в студии, но наоборот, несли туда заработанные «на стороне» свои деньги. Сами шили костюмы, устанавливали декорации. Вера, например, перед спектаклем принимала у зрителей пальто, а после его окончания – мыла полы. Но все это было не в тягость. Марецкая и Завадский буквально жили в театре, жили этим театром… Вера Петровна любила повторять: «Театр – мой дом. Мой банк. Вся моя жизнь».

А с 1925 г. у Веры Марецкой начинается карьера киноактрисы. Первый фильм, в котором ее заметили, вышел 25 октября 1925 г. и назывался «Закройщик из Торжка». Режиссер картины Я. Протазанов уловил в актрисе характер советской девушки из деревни. Критики высоко оценили начинающую артистку. Газета «Правда» опубликовала положительную рецензию М. Кольцова, а журнал «Кино» – заметку Н. Асеева. Поэтому неудивительно, что с конца 1920-х годов Марецкая стала востребованной в кино. Хотя первые ее фильмы нельзя назвать шедеврами актерского и режиссерского мастерства. Например, фильм «Зеленый змий» пропагандировал борьбу с алкоголизмом, а «Земля в плену» – борьбу с венерическими заболеваниями.

В 1927 г. студия Завадского получила общественное признание, стала Государственным Театром-студией под руководством Ю.А. Завадского, на основе которой позже будет организован Театр им. Моссовета. Потом была первая крупная роль в театре – Бетти Дорланж в «Школе неплательщиков» Л. Вернейля. В 1935 г. вся театральная Москва повторяла фразу ее героини: «Не с кем жить, господа, совершенно не с кем…» Вера Петровна гордо поднимала голову, нервно взмахивала ручкой и говорила эту фразу в зрительный зал с глубоким, искренним сожалением. Эта миниатюра была признана театральным шедевром. Тогда же, в 1935 г., Марецкой было присвоено звание заслуженной артистки РСФСР.

В 1936 г. Театр-студию перевели, а фактически сослали в Ростов-на-Дону. Многие актеры разными способами пытались остаться в Москве, а Вера Петровна последовала за своим Учителем. Театр представлял собой монументальное сооружение в форме трактора с залом на две с половиной тысячи мест. Акустика в зале была отвратительной – чтобы все услышали зрители последних рядов, приходилось буквально орать. 10 сентября 1936 г., на открытии театрального сезона, она играла на ростовской сцене Любовь Яровую в одноименной пьесе К. Тренева. Марецкая сорвала голос на этой сцене. Три операции на связках остались в память о Ростове.

Чередой идут спектакли, где она играет заглавные роли, киностудии активно приглашают актрису сниматься. В творческой жизни вроде бы все прекрасно. Но ведь жизнь – не только сцена. Каток сталинской государственной машины прошелся и по ее семье. Оба ее блестящих старших брата – пламенные большевики, выпускники Института красной профессуры, часто укорявшие сестру за аполитичность, – узники ГУЛАГа. А в 1941 г., во второй день войны, арестовали и младшую сестру Татьяну. И Вера Петровна, как и миллионы

советских граждан, носила, слала передачи родным. В это время из близких рядом был только Георгий Троицкий, ее второй муж, не претендовавший на первые роли не только в театре, но и в семейной жизни. Но он был именно той «каменной стеной», которая хоть немного ограждала Веру Петровну от жизненных невзгод.

В 1940 г. вышел на экраны фильм «Член правительства», где Вера Петровна играла крестьянку Александру Соколову. Зрители до сих пор восхищаются поразительной актерской работой Марецкой. Перед съемками фильма актриса восемь месяцев прожила в глухой деревне. Вера Павловна говорила об этой роли: «Я ведь ее не придумывала, Соколову, я ее с натуры взяла: были там такие горячие бабенки, отчаянные, дерзкие, своим умом до всего доходили».

В этом же 1940 г. произошли еще два значимых для Веры Петровны события. Труппа Завадского вернулась в Москву, где преобразовалась в труппу Театра им. Моссовета. Главным режиссером театра был назначен Ю.А. Завадский. А Марецкую наградили орденом «Знак Почета».

«Идеальное лицо для грима», – говорил Юрий Александрович о гениальной способности Веры Петровны перевоплощаться на сцене. В марте 1941 г. в Театре Моссовета состоялась премьера спектакля «Машенька» А. Афиногенова. 35-летняя актриса сыграла 14-летнюю главную героиню. При распределении ролей никто, кроме главного режиссера, не верил, что такое возможно. Вера Петровна рассказала мудро, поэтично и талантливо о самом трудном, зависящем от внимания взрослых, переходном возрасте. Позже Завадский говорил друзьям: «Хотите увидеть чудо? Приходите смотреть Марецкую в "Машеньке"».

В самом начале войны Г. Троицкий ушел добровольцем на фронт. А Вера Петровна с двумя детьми – Евгением и Машенькой – отправляется в эвакуацию в Казахстан. Здесь, в Алма-Ате, актриса снимается в картине Ф. Эрмлера «Она защищает Родину», играет партизанку Прасковью Лукьянову. Во время съемок эпизода, где Прасковья склоняется над убитым мужем, Вера Петровна получила похоронку на своего мужа. А на следующий день она снималась в сцене собственной казни. Поэтому такой монументальной получилась ее партизанка. У зрителей возникает четкий зрительный образ: наряду с плакатом Д. Моора «Родина-мать зовет» – гордая, простая русская женщина, на груди у которой висит доска с надписью: «Я партизанка. Я убивала немецких солдат». В августе 1943 г. В. Марецкой было присвоено звание народной артистки РСФСР, а в 1944 г. она была награждена орденом Трудового Красного Знамени.

Война закончилась, Вера Петровна вместе с семьей и родным театром возвратилась в Москву. И с головой ушла в работу. Сколько разноплановых ролей исполнено в театре! Живка Попович в «Госпоже министерше» Б. Нушича, Отрадина-Кручинина в «Без вины виноватых» А. Островского, Капитолина Солнцева в «Рассвете над Москвой» А. Суворова и множество других спектаклей. Прима Театра им. Моссовета некоторые откровенно халтурные и невнятные пьесы буквально вытаскивала на своем таланте. По уговору с Завадским она играла премьеру, даже когда роль совсем ей не нравилась, и только потом уступала место второму составу. «В своей профессии я – маршал», – говорила о себе Марецкая. И это было не кокетство, а простая констатация факта. В 1960 г. актрису наградили вторым орденом Трудового Красного Знамени.

Фильм «Сельская учительница», вышедший в 1947 г., сразу же покорил зрителей. Вера Петровна сыграла в нем сельскую учительницу – Варвару Васильевну. Как отмечал А. Папанин: «… не помню, где и когда в кино был создан другой образ такой глубокой эпической силы и человечности, начиная с шестнадцати лет героини и кончая шестьюдесятью годами ее жизни. Она… достоверна не только внешне, что уже само по себе – вершина актерской техники. Она во всем достоверна изнутри».

Замуж еще раз она так и не вышла. Хотя был роман с Ростиславом Пляттом, любимым и постоянным партнером. На сцене они позволяли себе импровизировать, разыгрывать собственные сюжеты. Взрослый сын стал театральным режиссером, дочь Маша вышла замуж. Затем произошло несчастье – муж дочери повесился, и Маша попала в неврологическую клинику. С этого времени у Веры Петровны начались ужасные головные боли. Врачи обнаружили у нее опухоль головного мозга. Но Марецкая мужественно переносила удары судьбы. Мало кто шутит на операционном столе, тем более, если операция сложная и невозможно предсказать, какой будет исход. А Вера Петровна шутила! «…шутила так, что видавший всякие виды знаменитый нейрохирург потом с восторгом пересказывал остроты, произнесенные ею уже после того, как дали наркоз…» – писал об этом К. Рудницкий.

Но несмотря на операцию и бесчисленные химиотерапии, она все время в работе. Радиоспектакли, литературная композиция по произведениям Н.А. Некрасова «Золото, золото – сердце народное». Перед ее семидесятилетием – ввод в спектакль «Странная миссис Сэвидж» Дж. Патрика, где Марецкая сыграла заглавную роль.

30 июля 1976 г. Вере Петровне Марецкой присвоено звание

Героя Социалистического Труда с вручением ордена Ленина и Золотой медали «Серп и Молот». У актрисы уже отказывали ноги, но на вручение она приехала лично. Потом нескончаемые больницы, но она и там умудрялась работать. Записывала на магнитофонную пленку стихи Пушкина, Некрасова, Цветаевой, надеясь сделать поэтическую программу.

Вера Петровна умерла 17 августа 1978 г., похоронена на Новодевичьем кладбище. В некрологе С. Гиацинтова написала: «Марецкая была актриса без амплуа. И в этом – главная особенность ее дарования. И еще одно свойство счастливо отличало Веру Петровну: завидное постоянство. Всю свою жизнь она оставалась верна своему первому и единственному учителю Юрию Завадскому».

Мень Александр Владимирович (род. в 1935 г. – ум. в 1990 г.)

Православный священник, религиозный философ, миссионер, историк религии. Основатель Православного университета, автор книг по библиологии, истории религии, толкованию Библии, множества статей на религиозные темы.

Начиная с 1991 г. 9 сентября множество людей посещает ежегодную панихиду в маленьком подмосковном селе Новая Деревня, после которой все едут за 30 километров в еще одно маленькое село – Семхоз, где недалеко от железнодорожной станции стоит небольшая часовня. Это – место, где 9 сентября 1990 г. трагически погиб самый известный религиозный деятель и просветитель советской эпохи – Александр Владимирович Мень. Многие из этих людей не встречались с ним лично, многие ничего не знали о нем и его деятельности при жизни священника, но считают себя его духовными детьми, продолжают чтить память этого выдающегося человека и идти по тому Пути, который обрели благодаря его учению.

Александр Мень родился в Москве 22 января 1935 г. Его отец, Вольф Гершлейбович (Владимир Григорьевич), был главным инженером на текстильной фабрике в Орехово-Зуево. Мать, Елена Семеновна, работала чертежницей и, в отличие от отца, равнодушного к религии, была человеком глубоко верующим.

3 сентября 1935 г. состоялось крещение маленького Алика, вместе с ним крестилась и Елена Семеновна. Она и ее сестра Вера воспитывали мальчика в духе христианства. Семья жила в то время в коммунальной квартире, впятером в одной комнате, где Алику удалось создать своеобразный «кабинет», отгородив кровать и тумбочку ширмой. В этом закутке одаренный, жадно тянувшийся к знаниям мальчик с самого раннего утра, пока все еще спали, читал книги. В школе он активно участвовал в жизни класса, был окружен друзьями, любил литературу, музыку, живопись.

Занимаясь самообразованием, Александр открыл для себя русских религиозных философов – Н. Бердяева, Н. Лосского, В. Соловьева. И это в возрасте 15 лет! Чтобы лучше понять Библию, подросток изучал историю античности и Древнего Востока. В этом же возрасте он написал свое первое богословское эссе и начал прислуживать в церкви. По окончании школы, в 1953 г. Александр поступил в Московский пушно-меховой институт. Самостоятельно он продолжал изучать богословие, читал П. Флоренского, начал работу над своей первой книгой «О чем говорит Библия и чему она учит». В 1955 г. институт перевели в Иркутск, где Александр познакомился с епископом церкви, находящейся недалеко от здания института, для которого выполнял различные поручения. В 1956 г. Мень женился на студентке Наталии Григоренко, ставшей его верной спутницей на всю жизнь.

В том же 1956 г. состоялся XX Съезд Коммунистической партии, на котором Никита Хрущев прочитал знаменитый доклад о преступлениях Сталина. Началась «оттепель», затронувшая и религию – открывались церкви, возвращались священнослужители, открыто проводились службы. Но радость верующих была недолгой. Уже в 1958 г. партия начала большую антирелигиозную кампанию. Во время последней экзаменационной сессии Александра исключили из института из-за его связи с церковью. Молодой человек расценил это, казалось бы, печальное событие как знак свыше.

Вернувшись в Москву, 1 июля 1958 г., на Троицу, Александр был посвящен в диаконы. Два года он прослужил в приходе возле подмосковной станции Одинцово, где молодую семью с годовалой дочкой поселили в обветшалый дом. Мень заочно учился в эти годы в Ленинградской семинарии, по окончании которой в 1960 г. был рукоположен в священники и назначен вторым священником в Алабино. Тамошний храм находился в плачевном состоянии, и отец Александр разработал целую программу по реставрации и ремонту. Семья, в которой появился

второй ребенок, жила в небольшом домике на церковном участке. За время работы в Алабино Мень опубликовал около 20 статей в «Журнале Московской Патриархии», в свободное время он продолжал писать книги. Вокруг молодого священника начала создаваться небольшая община христиан, были среди них и изначально верующие, и недавно обратившиеся, что не могло не привлечь внимание властей. Несмотря на то что в середине 1960-х гг. антирелигиозная волна начала спадать, в 1964 г. уполномоченный совета по делам православной церкви потребовал, чтобы отец Александр покинул Алабино.

Следующим местом службы Александра Меня стала подмосковная Тарасовка, где священник даже не имел места, чтобы принимать прихожан. С приходом к власти Брежнева отношение к религии заметно смягчилось, презрение сменилось любопытством, нападки на церковь прекратились, сменившись административным давлением. Отец Александр мог более открыто осуществлять свое призвание – вести людей к Христу; молва о нем быстро распространялась, возрастало число людей, искавших с ним встречи. Количество людей, постоянно окружавших отца Александра, волновало настоятеля храма, и в конце концов он отправил донос в КГБ. Еще целый год пришлось работать Меню рядом с доносчиком, прежде чем ему удалось перейти в другой приход, в Новую Деревню, где он прослужил до самой смерти.

Состав прихода отца Александра не был похож на обычный сельский приход: наряду с традиционными местными верующими, в основном пожилыми женщинами, к нему из Москвы приезжала интеллигенция, молодежь. Священник находил время, чтобы пообщаться с каждым, он ходил по домам, принимал людей у себя дома. Всем, кто к нему обращался, он оказывал помощь, причем не только духовную, но и моральную, и материальную, соединял людей, которые могли помочь друг другу. «Будучи священником, я стремился сплотить приход, сделать его общиной, а не сборищем случайных малознакомых людей. Старался, чтобы они помогали друг другу, молились вместе, вместе причащались», – говорил Александр Мень. Двери деревянного дома в небольшой деревне Семхоз, где обосновалась его семья, всегда были открыты для всех, кто искал встречи со священником. «Если бы меня спросили, как чувствует себя душа, попавшая в рай, я ответил бы: точно как в доме отца Александра. Ничего особенного, просто хорошо», – вспоминал один из друзей священника.

Отец Александр обладал фантастической работоспособностью. Он успевал проводить службы в церкви,

общаться с прихожанами и многочисленными людьми, приходившими за советом, писать книги (он делал это даже в электричке), читать лекции. К тому же на нем лежал весь тяжелый домашний труд, огород и покупки. Отец Александр не пренебрегал никакой работой, умел готовить и считал, что в современной семье не должно быть обязанностей, лежащих только на жене. Со стороны казалось, что все дела даются ему легко. Когда священника спросили, как ему удается все успевать, он ответил: «А у меня договор. Я отдаю все, что имею и все свое время, и мне тоже по мере сил дается все успевать». При всей своей известности отец Александр не искал славы, он любил себя представлять как обычного сельского священника.

Отдельное место в миссионерской и просветительской деятельности Александра Меня занимают его книги. Первой книгой, увидевшей свет, стал «Сын человеческий», где рассказывалось о земной жизни Иисуса Христа в доступной широкой публике форме. Книга была издана в Брюсселе спустя более чем 10 лет с момента написания. Таким же образом увидели свет и следующие книги: «Небо на земле», посвященная православной литургии, шеститомный труд по истории религий «В поисках Пути, Истины и Жизни», руководство «Как читать Библию». В Италии был издан иллюстрированный альбом для детей «Откуда появилось все это?».

После смерти Брежнева и прихода к власти Андропова над религией в СССР вновь сгустились тучи. После того как один из «духовных детей» на допросе выдал отца Александра, священника стали почти ежедневно вызывать на допросы, в доме в Семхозе несколько раз проводились обыски. Александр Мень был вынужден прекратить публичную деятельность, посвятив себя составлению энциклопедического словаря по библиологии.

Правление Андропова было недолгим, и в 1985 г. партию возглавил М. Горбачев. Поначалу никаких изменений в отношении религии не наблюдалось, но общие тенденции – провозглашение гласности, освобождение политических заключенных – были благоприятными для церкви. В конце 1987 г. было объявлено о возвращении двух монастырей, а в 1988 г., в год тысячелетия Крещения Руси, политика по отношению к религии изменилась и верующие смогли выйти из подполья. В этом же году отец Александр выступил с первой официальной публичной лекцией в Доме культуры Московского института стали и сплавов. С этого момента он стал доступен широкой публике, священник за два года прочитал около 200 лекций, провел ряд бесед со школьниками, участвовал в диспутах с атеистами. С начала 1990 г. деятельность отца Александра была

особенно активной. Он принимал участие вместе с другими христианами в создании Российского Библейского общества; основал Православный университет с вечерней формой обучения; создал образовательное общество «Культурное возрождение». Отец Александр провел на радио серию религиозных передач для детей, принял участие в нескольких телевизионных передачах. Он с большим энтузиазмом воспринял новые возможности, возникшие благодаря изменению отношения к религии: «… теперь, подобно сеятелю из притчи, я получил уникальную возможность разбрасывать семена. Да, бóльшая часть их упадет на каменистую почву, всходов не будет… Но если после моего выступления пробудится хоть несколько человек, пусть даже один, разве это мало?» К сожалению, судьба распорядилась так, что использовать все эти возможности и разбросать все семена отец Александр не успел.

Было воскресенье, 9 сентября 1990 г. Священник встал, как всегда, рано и отправился в деревенскую церковь совершать литургию. До церкви от его дома в Семхозе было около 30 километров, добираться надо было на электричке. Спустя некоторое время Наталья Федоровна, его жена, услышала стоны со стороны улицы. Выскочив за калитку, она увидела мужа, истекающего кровью, и сразу же вызвала «скорую» и милицию. Врачи приехали моментально, но было уже поздно… Удар топором в затылок рассек артерию, питавшую кровью мозг. Удивительно, как священник сумел добраться до дома – смертельное ранение он получил на середине пути до станции.

Похороны отца Александра, состоявшиеся в день Усекновения главы Иоанна Предтечи, собрали 3 тысячи человек. Михаил Горбачев высказал «глубокое сожаление»… На годовщину смерти новый Президент нового государства – России – Борис Ельцин попросил Верховный Совет почтить память священника минутой молчания и прислал венок на могилу. Через 10 лет после смерти Александра Меня в Москве во внутреннем дворе государственной библиотеки иностранной литературы был установлен памятник священнику, выполненный итальянским скульптором Джанпьетро Кудина.

Следствие по делу об убийстве Александра Меня велось 10 лет, но результатов не дало никаких, хотя были приняты все меры для раскрытия преступления, допрошено около 800 человек, проведено множество экспертиз. Ясно было одно: убийство было тщательно спланировано, и совершили его профессионалы. Огромный шум поднялся в прессе – как советской, так и зарубежной, – трагическое происшествие называли первым политическим убийством перестройки. Было ли оно

действительно политическим или сугубо личным (отец Александр неоднократно получал анонимки с угрозами), никто не может сказать по сей день. Смерть столь видной фигуры могла быть выгодна многим. Но похоже, что вопрос, кому же она оказалась выгодней других, так и останется без ответа.

Меньшиков Олег Евгеньевич (род. в 1960 г.)

Популярный русский актер театра, кино и телевидения. Исполнитель острохарактерных и драматических ролей более чем в 30 фильмах. Режиссер и постановщик спектаклей «Горе от ума» (1998 г.) и «Кухня» (2000 г.). Обладатель званий и наград: заслуженного артиста России, серебряной медали им. А. Довженко за роли в фильмах «Моонзунд» и «Брызги шампанского» (1988 г.); премии им. Лоренса Оливье Британской академии искусств за роль в спектакле «Когда она танцевала» (1992 г.); призов «Золотой Овен», кинопрессы и «Зеленое яблоко – золотой листок» за роль в фильме «Утомленные солнцем» (1995 г.); премии «Триумф» за выдающийся вклад в отечественную культуру (1995 г.); Государственных премий России за роли в фильмах «Утомленные солнцем» (1996 г.) и «Кавказский пленник» (1998 г.); премий «Кинотавр-96» и «Ника», приза на международном кинофестивале «Балтийская жемчужина» за роль в фильме «Кавказский пленник» (1991 г.); звания «Самого красивого актера Милленциума» и «Кумира года – 2000». Организатор антрепризы «Театральное товарищество-814» (1991 г.).

Среди многочисленных наград Олега Меньшикова есть одна

очень символическая – «Золотой Овен» с формулировкой: «Универсальному актеру, лидеру кинематографического поколения». Трудно найти более точную характеристику творчества этого молодого мастера, столь мощно заявившего о себе в конце XX века и чей талант еще в большей степени призван востребовать век грядущий. Ибо, как говорил Н. Михалков, «в случае с Олегом Меньшиковым мы имеем дело с актером больших возможностей и большого будущего». Другой режиссер, В. Фокин, рисует его портрет более детально: «Меньшиков – человек сложный, закрытый, замкнутый, со своим внутренним миром, своими комплексами. Очень и очень не допускающий людей близко к себе. Он прекрасно вписывается в сегодняшний день, выражая свое поколение. Более всего – холодным отчаянием и обаянием жестокости. Он манит своей загадкой: его индивидуальность несет тайну, а тайну всегда хочется разгадать. Олег умеет держать зрителя в напряжении своей энергетикой».

Тем, кто действительно хочет разгадать тайну «самого красивого актера и кумира 2000 года», следует прежде всего хорошо всмотреться в те образы, которые он создал на сцене и на экране. Именно так советует поступить сам Меньшиков, который говорит: «Умный человек должен узнавать меня по кино и театру. Обо всем, что в этой жизни имеет для меня значение, я говорю со сцены».

А вот биография актера не содержит ничего загадочного. Родился он в подмосковном городе Серпухове в интеллигентной семье. Отец его был военным инженером, а мать – врачом-невропатологом. Вскоре после рождения сына они переехали в Москву. У мальчика рано проявились способности к музыке, и с пяти лет он занимался в музыкальной школе по классу скрипки. Его увлечение театром тоже поначалу было связано с музыкой – больше всего он любил ходить в оперетту. В школе Олег учился хорошо. Ему легко давались как гуманитарные, так и точные науки, но особенно он выделялся умением декламировать. Уже в школьные годы Олег был явным лидером среди одноклассников, умел проявить силу воли, собранность и вместе с тем любил подурачиться, устроить веселый розыгрыш по собственному сценарию.

К моменту окончания школы вопрос о будущей профессии был решен им однозначно – конечно же, в актеры. И в 1977 г. Меньшиков с первого же тура поступил в Щукинское училище, закончив которое с 1981 по 1982 г. играл в Малом театре, потом – три года в Центральном академическом театре Советской Армии, а с 1985 по 1989 г. – в Театре им. М.Н. Ермоловой. За эти годы он сыграл немало заметных ролей: Васюкова в спектакле «Часы без

стрелок», Одуванчика в «Рядовых», Буланова в «Лесе», Ганю Иволгина в «Идиоте». В них Меньшиков стремился к внутренней завершенности своих персонажей, а выстроенный им пластический рисунок ролей отличался тонкостью, психологизмом, наличием у актера режиссерского мышления. Особенно это проявилось в спектакле «Лес» А.Н. Островского, в который он вводился без режиссера, с одной рабочей репетиции.

Однако и из Театра им. М.Н. Ермоловой актер тоже ушел. Хотя с приходом туда режиссера В. Фомина он был одержим идеей сделать что-то невероятно прекрасное. Но тот в первой же постановке дал Меньшикову роль… секретарши в спектакле по колхозным очеркам Овечкина. Сначала актер очень расстроился, а потом, как говорится, вошел в кураж. Публика буквально стонала от смеха, когда он, обмирая, с выпученными глазами выскакивал на сцену и шептал: «Возьмите трубочку! Обком!!!» В этой роли неожиданно проявились комедийные способности Меньшикова, которые, к сожалению, до настоящего времени так и остаются невостребованными.

Но в следующей своей постановке – спектакле «Приглашение на казнь» по Набокову – В. Фомин предложил актеру вместо роли Цинцинната, соответствовавшей его амплуа романтического героя, сыграть какого-то негодяя. Вот тогда-то неудовлетворенный таким положением вещей Меньшиков ушел из театра. Позднее в одном из интервью он так прокомментировал это: «Никаких реальных предложений на тот момент у меня не было, я сидел по уши в долгах, но оставаться дальше в прежнем состоянии не мог… Я понял: через пару лет могу запросто гикнуться. И вот… Ушел, а вскоре попал в реанимацию с язвенным кровотечением, полтора месяца провалялся в больнице, и только после этого Петр Фоменко пригласил меня играть Калигулу. Останься я в Ермоловском, этого предложения не было бы, и все в моей жизни могло повернуться совсем по-другому».

Однако не только эта роль, ставшая одной из лучших у актера, изменила его театральную карьеру. К этому времени в его творческую судьбу уже стремительно вошел кинематограф. Впервые Меньшиков снялся в кино еще будучи студентом – в фильме «Жду и надеюсь» (1980 г.). Роль сыграл незначительную, но старт был признан успешным. После него актером заинтересовался Н. Михалков (их плодотворный творческий союз продолжается и поныне), который ввел его в звездный ансамбль своего фильма «Родня» (1982 г.). Играя вместе с Н. Мордюковой, Ю. Богатыревым, С. Крючковой, Меньшиков не только «не потерялся», а напротив, обратил на себя внимание и зрителей, и

кинематографистов. Для М. Козакова, искавшего в ту пору исполнителя роли Костика в телефильме «Покровские ворота», этот молодой актер, словно «излучавший праздничный юмор весеннего возраста», стал настоящей находкой. Эта работа сразу сделала его знаменитым. После нее Меньшиков много и удачно снимается: в «Полетах во сне и наяву» (1982 г.), «Полосе препятствий» (1984 г.), «По главной улице с оркестром» и «Моем любимом клоуне» (оба в 1986 г.). В среде профессионалов утверждается мнение о том, что в кино появился интересный молодой артист из «интеллектуальных», который со временем станет конкурентом самому Олегу Янковскому. И Меньшиков не замедлил оправдать эти надежды.

Его большой творческий потенциал в полную силу раскрылся в фильмах Н. Михалкова. После «Родни» этот режиссер снял его в «Утомленных солнцем» (1994 г.) и «Сибирском цирюльнике» (1998 г.). Каждая из этих работ была отмечена престижными кинематографическими наградами как в России, так и за рубежом. Особенно оглушительным был успех Меньшикова в «Утомленных солнцем» в роли агента НКВД Дмитрия. Сценаристы делали ее специально «под актера». Критики единодушно писали о том, что «эта работа – одна из лучших в кинобиографии артиста. Раздавленный, предавший себя и других, уничтоженный и стертый страхом, малодушием, Дмитрий в этой картине был мертв при жизни – при всех удивительных нереализованных задатках. Пуля, посланная им себе в висок, возвращала ему когда-то утерянное достоинство…»

Не менее удачно он проявил себя и в фильмах других режиссеров: в мрачной причте с криминальным уклоном А. Хвана «Дюба-Дюба» (1992 г.), а также в вольной экранизации рассказа Л. Толстого «Кавказский пленник» (1995 г.), поставленной С. Бодровым-старшим. Режиссер, используя основу сюжета, место действия в нем перенес в наши дни. Съемки фильма проходили в одном из самых старых аулов Дагестана и были необычайно трудными и опасными. По словам оператора Павла Лебешева, «съемочная группа попала даже не в прошлый век, а в позапрошлый». Меньшиков, как и другие члены съемочной группы, стойко переносил бытовые трудности. Так же мужественно он вел себя и в экстремальной ситуации, которая возникла в конце работы над фильмом. Реальная жизнь оказалась богаче любой фантазии, и в роли «кавказских пленников» оказались не только герои фильма, но и вся съемочная группа. С. Бодров рассказывал: «Когда мы приехали в Дагестан, нам выделили охрану из трех человек, местных. И вот однажды в руки этих охранников попала одна московская газета, в которой было

написано, что на фильм Бодрова потрачено полтора миллиона долларов. Они пришли ко мне и потребовали выкуп в 50 тысяч. Иначе, сказали, живым никто из вас отсюда не уедет… Группу лихорадило. Администратор договаривался и торговался. Сошлись на чисто символической сумме, и охранники тотчас бесследно исчезли. На другой день объявилась милиция… Но преследовать вымогателей уже не было смысла». Участники фильма рисковали не зря – он был удостоен многих высоких наград, в том числе и Каннского кинофестиваля. Но не менее весомым можно считать тот факт, что на 44-м фестивале в Сиднее по числу зрительских голосов, отданных за него, он обошел даже сенсационную новозеландскую кинокомедию «Разговор полураздетых женщин о своей жизни» и австралийский супертриллер «Поцелуй или убей». А Меньшиков как исполнитель главной роли получил целый букет наград – призы «Кинотавра-96» и «Балтийской жемчужины-96», а также премию «Ника».

Из театральных работ актера особого внимания заслуживает его дуэт со знаменитой английской актрисой Ванессой Редгрейв в спектакле «Когда она танцевала» (о любви Сергея Есенина к Айседоре Дункан), поставленном в 1990 г. на лондонской сцене. За роль русского поэта Меньшиков был удостоен престижной премии им. Лоренса Оливье, присужденной ему в 1992 г. Британской академией искусств. Благодаря этой работе, а также участию в зарубежной постановке «Игроков» по Н. Гоголю, актер получил мировую известность.

В последние годы Меньшиков выступает не только в качестве актера, но и режиссера. Уйдя из театра, он сначала поставил в «Художественном товариществе-814» спектакль «Горе от ума» А.С. Грибоедова, в котором сам сыграл Чацкого. Отношение к этой работе было не однозначным. Ни один театральный спектакль за последнее десятилетие не вызвал столь яростной и одновременно живой реакции: от восторга до самого резкого неприятия. Критики считали, что с режиссерскими задачами Меньшиков пока не справился и успех спектакля связан прежде всего с его актерской игрой. Следующей его режиссерской постановкой стала фантастическая комедия «Кухня» по пьесе современного талантливого драматурга М. Курочкина. Говоря об этой работе, Меньшиков подчеркивает: «Я никогда не называл себя режиссером. Просто мне нравится сочинять спектакль».

Кроме этого Меньшикову еще многое нравится. Он любит уединение и может часами бродить один по улицам Москвы или Парижа. И в то же время нередко бывает на актерских тусовках, гуляет с друзьями. В компаниях любит петь советские песни, а

при особом настрое – Вертинского. Нередко актер появлялся в обществе очаровательных женщин, но о его интимных отношениях практически ничего не было известно. И вот совсем недавно он женился на студентке Щукинского училища. Меньшиков слывет гурманом и модником, не особенно любит заниматься спортом, хотя регулярно играет в теннис и футбол. Вместо диет и физкультуры для поддержания хорошей физической формы предпочитает… поголодать и потому старательно соблюдает посты.

Партнеры по сцене и съемочной площадке отзываются об актере с большой любовью. Фотограф Игорь Гневашев, работавший с Меньшиковым в «Сибирском цирюльнике», пишет: «Олег в общении просто замечательный человек. Съемки почти всегда проходят необычайно напряженно. Особенно когда что-то не заладилось. После смены все буквально с ног валятся от усталости. И Олег обязательно какой-нибудь шуточкой-прибауточкой или забавной интонацией разряжал обстановку». А вот мнение известного французского кинорежиссера Режи Варнье, снявшего актера в 2000 г. в фильме «Восток – Запад»: «А Меньшиков… знаете, он не из тех актеров, кто особенно общается на площадке, да и вообще. Он работает, и работает здорово».

Творческая жизнь Меньшикова насыщена до предела новыми работами и замыслами. Как и у каждого актера, встречались у него роли проходные, менее интересные, но не было неудач. «У меня уже не получится откровенно плохо сыграть, – утверждает он. – Правда! То есть может быть роль, которая многим не понравится, но это не значит, что я провалился. Во мне сидит набор профессиональных навыков, который не позволит опуститься ниже определенного уровня». И в жизни, и в творчестве актер придерживается принципа: «Все надо делать набело, сразу, ничего не откладывая. Черновиков не будет». Их у него действительно нет, даже на сцене: он не любит репетиций и играет с ходу, причем всегда потрясающе.

Миронов Андрей Александрович (род. в 1941 г. – ум. в 1987 г.)

Популярный русский актер театра, кино и эстрады. Исполнитель комедийных и драматических ролей в 37 фильмах и главных ролей в 18 спектаклях. Театральный режиссер, постановщик спектаклей «Феномены» (1979 г.), «Бешеные деньги» (1981 г.), «Прощай, конферансье» (1984 г.), «Тени» (1987 г.) и др. Исполнитель эстрадных песен и песен к кинофильмам, обладатель двух компакт-дисков (1978 и 1982 гг.). Обладатель званий заслуженного (1974 г.) и народного (1980 г.) артиста РСФСР. Именем актера названы малая планета № 3624 (1993 г.) и театр в Санкт-Петербурге (1996 г.).

Андрей Миронов… О нем можно без преувеличения сказать: «Актер божьей милостью». Его неповторимая манера игры, особая пластика, музыкальность продолжают завораживать зрителей и сейчас. Мы готовы в который раз, снова и снова смотреть превосходные фильмы с его участием: «Бриллиантовая рука», «Берегись автомобиля», «12 стульев», «Соломенная шляпка»… Почему же этот актер был и остается так близок, дорог и так понятен нам? На этот вопрос как нельзя более точно ответил Марк Захаров: «Почему? Потому что бродит в мироновских героях какая-то шальная веселость, без которой мы не мыслим ни одного серьезного дела! Рожденный им ироничный и вместе с тем

добрый весельчак всегда готов плакать и смеяться. Андрей угадал какую-то волшебную пропорцию необходимой нам боли и необходимой радости, ума и безрассудства. И еще самое главное – всегда знал, про что плакать, про что смеяться. Знал, кого ненавидеть, а на кого молиться».

О великих актерах говорят: «родился и умер на сцене». В отношении Андрея Миронова эта фраза приобретает буквальный смысл. Мария Миронова, мать Андрея, вспоминает: «Родился он в театре. Предродовые схватки у меня начались во время представления, и меня еле успели довести до роддома. Это было 8 марта 1941 г…» Так появился на свет мальчик Андрюша Миронов, по словам его отца, Александра Менакера, «прелестный малыш, смешной, толстый, с белесыми ресницами». А 46 лет спустя, во время спектакля в Рижском театре, актер Андрей Миронов в черном с серебром костюме Фигаро, едва успев произнести свой прощальный монолог, покачнулся, неестественно оперся рукой на угол витой беседки и начал падать… Это было 14 августа 1987 г. Спектакль «Безумный день, или Женитьба Фигаро», где он так виртуозно играл, стал последним его спектаклем. Миронов ушел из жизни «театрально», в час своего наивысшего актерского торжества – умер так, как мечтают умереть все актеры. Смерть его трагична и противоестественна, но кто-то из актеров сказал: «Она и прекрасна».

Прекрасна была и его жизнь, такая короткая и, по представлению многих, яркая и праздничная, как фейерверк. Андрей Миронов, совсем как его блистательный, легкий и воздушный Фигаро, чаще всего производил на окружающих впечатление такого же беспечного, зажигательного, не знающего грусти, порхающего по жизни человека. Но этот раскрепощенный и летящий образ, созданный Мироновым-актером на экране и сцене, вряд ли раскрывает Миронова-человека. «Жизнь – великое благо. И она у человека, как выясняется, очень недлинная. В ней хватает и несчастий, и горя, и драматизма, сложностей, неурядиц. И поэтому надо особенно ценить мгновения счастья и радости – они делают людей добрыми. Когда человек улыбается, смеется, восхищается или сострадает, он становится чище и лучше…» Это слова Андрея Миронова, который просто умел казаться счастливым и дарил счастье другим – дорогим ему людям и нам, своим зрителям. А в жизни ему, как и любому человеку, пришлось пережить всякое – и личные драмы, и неурядицы в театре, и серьезные проблемы со здоровьем. Хотя сам Миронов считал, что жизненных испытаний у него было немного: «Актеру не на пользу гладкая спокойная биография… В актере важны две

вещи – мастерство и личность. И чтобы личность сложилась, через что-то надо пройти. Я не прошел. Поэтому недостачу страданий бытовых возмещаю страданиями моральными». Но мы то знаем, что личность сложилась – яркая, непосредственная, невероятно талантливая. А что касается мастерства, так этого ему было просто не занимать.

Своим актерским даром и мастерством Андрей Миронов во многом обязан своим знаменитым родителям – и Мария Владимировна Миронова, и Александр Семенович Менакер были известными эстрадными артистами. Детство Андрея было таким же, как у многих московских мальчишек 1950-х: кино в «Метрополе», коллекционирование значков, футбол во дворе. С той лишь разницей, что еще мальчиком Андрей обожал театр. Его первой студийной театральной ролью стал Хлестаков в «Ревизоре».

В школу Андрей пришел под фамилией своего отца – Менакер, но в разгар «дела врачей» сменил ее на Миронов: от греха подальше. В старших классах Андрей считался неформальным лидером и носил прозвище Мирон. Уже к окончанию школы Андрей Миронов не сомневался, что будет только артистом. Перед вступительными экзаменами в Щукинское училище его актерские способности решили продемонстрировать известному педагогу Цецилии Мансуровой. Андрей срывающимся от волнения голосом произнес первую строку пушкинского «Прощай, свободная стихия!», и от напряжения у него хлынула носом кровь. «Темперамент у мальчика есть. Для начала и это неплохо…» – сказала тогда Мансурова. Несмотря на знаменитое родство, при поступлении в училище Миронов никаким блатом не пользовался: в приемной комиссии даже не знали, что он актерский сын.

После окончания учебы в Театр им. Е. Вахтангова Андрея Миронова не взяли, но зато безоговорочно приняли в Московский театр сатиры. К этому времени на счету актера уже была первая роль в кино, которую он сыграл еще в 1962 г., будучи студентом. Позднее он вспоминал о ней: «Мне повезло: первым кинорежиссером, у которого я снимался, был Юлий Райзман. Меня, студента театрального училища, пригласили на роль в фильме "А если это любовь?". На съемках царила атмосфера, близкая театральной, поэтому работалось с удовольствием…» Но большой известности после выхода фильма Миронов не получил, а популярным стал, снявшись в картинах «Мой младший брат» (1962 г.) и «Три плюс два» (1963 г.). Театральным же дебютом для молодого актера стала роль Гарика в спектакле «24 часа в сутки».

В театре с полной силой раскрылся комедийный и

сатирический талант актера. Его игра в спектаклях «Клоп» (Присыпкин, затем Олег Баян), «Баня» (Велосипедкин), «Доходное место» (Жадов), «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» (Дон Жуан), «Ревизор» (Хлестаков) изумительна и неподражаема. По словам М. Захарова, острокомедийные образы Миронова стали визитной карточкой Московского театра сатиры, без которых история отечественного театра просто немыслима. С каждой новой ролью Миронов отшлифовывал и оттачивал свое мастерство, доводя его до совершенства. Он очень много работал над собой, ибо от природы был создан не так уж идеально. Его беспокоила склонность к полноте, и он стал бороться с лишним весом, играя в большой теннис. От рождения у него были «тяжелые» ноги, а на сцене и на киноэкране его пластика, легкость движений просто поразительны.

Миронов удивительно владел искусством перевоплощения. Михаил Державин, который играл вместе с ним на одной сцене, вспоминает, что «после третьего звонка на сцену выходил уже не Андрей Миронов, а Фигаро, Пьер Присыпкин, Мэкки Нож, Хлестаков, Лопахин. А там, за слепящим светом рампы, его ждал битком набитый зал, которому он отдавал себя без остатка». У актера сложилась своя публика, которая ходила специально «на Миронова». Когда он выступал, огромный, на 1200 мест зал в Театре сатиры был переполнен.

В театре Андрею Миронову повезло чуть больше, чем в кино, так как здесь ему удалось реализоваться не только как комедийному актеру, но и попробовать себя в серьезных ролях (Лопахин в «Вишневом саде», Чацкий в «Горе от ума»). Безусловно, то, что сделал Андрей Миронов как трагедийный и драматический актер, несравнимо с тем, что он мог бы сделать, если бы получал такую возможность и если бы жизнь его не оборвалась так рано. Прав Л. Эфрос, считая, что Миронов «многих своих возможностей просто не опробовал», что он «еще не жил в трагедии…».

Еще меньше серьезных ролей довелось сыграть актеру в кино («Мой друг Иван Лапшин», «Фантазии Фарятьева»). В 1975 г., снимая знаменитую картину «Ирония судьбы… или С легким паром», Эльдар Рязанов хотел попробовать Андрея Миронова на роль Ипполита, но тот умолял дать ему роль Лукашина. Кинопробы режиссера не удовлетворили – «психофизическая сущность расходилась с образом героя». А Миронов мечтал о серьезных ролях и хотел сняться у Тарковского и Михалкова… Он чувствовал свою невостребованность в «настоящем» кино и ужасно комплексовал по этому поводу. Хотя как эксцентрик, комедиант Андрей Миронов проявил себя в кинематографе

настолько ярко, что трудно найти ему равных. Одноплановой роли Димы Семицветова в картине «Берегись автомобиля» (1966 г.) он придал такие краски, что эта роль стала одной из лучших. А его обаятельный авантюрист из «Бриллиантовой руки»! Миронов так блестяще, элегантно, с шиком сыграл эту роль, что после выхода фильма на экраны в обаятельного отрицательного персонажа влюбилась вся страна. Фильм принес актеру не только потрясающий успех и славу, но и послужил поводом к тому, что отныне его самого воспринимали как легкомысленного авантюриста.

Да, может быть, он искал славы, наград, любил деньги, вернее, ту свободу, которую они давали, шумные веселые компании и женщин, но вряд ли его можно отождествлять с тем Мироновым, которого мы видим на экране в «12 стульях» (1977 г.), «Соломенной шляпке» (1975 г.), «Бриллиантовой руке» (1968 г.). В действительности актер мало был похож на баловня судьбы, каковым его считали. Он любил пошутить и посмеяться, но часто в его глазах таилась печаль. Он не мог терпеть хамства и резкости, а если сталкивался с этим, то с неподражаемой «мироновской» интонацией говорил: «Мы их простим». Он обожал музыку, особенно джаз, прекрасно знал английский и французский языки. Ему была свойственна необычная аккуратность, граничащая порой с педантизмом. Любовь к идеальному порядку привили ему в семье, которую в этом смысле можно было считать образцовой. В доме Мироновых – Менакер всегда было стерильно чисто, и от своих жен впоследствии Андрей Миронов требовал того же.

Никак не подтверждал он и имидж сердцееда, хотя слава донжуана, сопутствующая ему всю жизнь, безусловно, льстила актеру. Его первой любовью стала актриса Наталья Фатеева, с которой он познакомился на съемках лирической комедии «Три плюс два». Они расстались, но в 1963 г., во время празднования своего дня рождения, Наталья познакомила Андрея Миронова с Ларисой Голубкиной – обаятельной Шурочкой из «Гусарской баллады», которая впоследствии стала женой актера. Но произошло это только 10 лет спустя, после того как Миронов уже сделал Ларисе четыре предложения выйти за него замуж, а сам успел жениться и развестись с актрисой Екатериной Градовой. С ней он встретился весной 1971 г. в Театре сатиры, куда она пришла работать, влюбился с первого взгляда, и уже осенью они поженились. Через два года у Кати и Андрея родилась дочь Маша. Но их семейная жизнь была далека от благополучия, отношения не складывались. Андрей продолжал встречаться с Ларисой Голубкиной, они то сходились, то расставались. В 1973 г. Лариса

родила дочь, которую тоже назвали Машей. Впоследствии Миронов удочерил ее, хотя фамилия у нее осталась Голубкина. Эта история с дочерьми Миронова, двумя Мариями Андреевнами, породила много разговоров и пересудов. Сейчас обе Маши выросли, стали актрисами, растят внуков Андрея Миронова, и одного из них зовут так же, как деда, – Андрей Миронов.

В 1974 г. Миронов окончательно переехал к Ларисе Голубкиной, а в 1976 г. официально развелся с Екатериной Градовой. Со своей второй женой актер прожил вместе 14 лет. Лариса Ивановна Голубкина сохранила много воспоминаний об их совместной жизни. В семье Андрей Миронов всегда верховодил, был главным, как сказала об этом Лариса Ивановна: «В доме он был художественным руководителем, а я – исполнителем без права голоса… Он бывал грозным, но как-то по пустякам. Злился, если его самолюбие страдало, самолюбие человека, который все умеет делать в доме лучше всех». Миронов очень ценил семейные традиции и хотел, чтобы его собственный дом был похож на родительский – идеально чистый, открытый для друзей. Лариса Голубкина вспоминает, «что приняла эти семейные устои с радостью», несмотря на то что ей пришлось перестроить и поменять некоторые свои привычки. Так и вышло, что двери их дома круглые сутки были открыты для гостей. Андрей Миронов просто не мог жить без шумных компаний и часто собирал у себя по 20 – 30 человек. Хотя настоящих друзей у артиста было немного – Александр Ширвиндт, Григорий Горин, Марк Захаров, Игорь Кваша. Как уже говорилось, Миронов любил идеальную чистоту и порядок во всем, и когда садились обедать, «он требовал, чтобы стол накрывался по высшему разряду». Его жена с юмором вспоминает, как однажды «подловила» известного чистюлю: «Приезжаю из командировки, а он сидит на кухне и не то на бумажке какой-то, не то на газетке колбаску режет!»

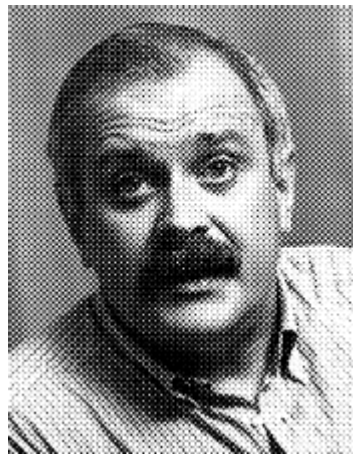
Жизнь Миронова не была ни однообразной, ни скучной, он любил и торопился жить. Постоянные репетиции, спектакли, съемки, гастроли, концерты, которые он всегда отрабатывал в полную силу, занимали бóльшую часть его времени. Он не признавал халтуры и на самых скромных концертах работал на износ. Людмила Гурченко вспоминала о том, как Миронов не щадил себя: «Сцена вокруг, где он работал, была мокрая». И еще она сравнила его с колодцем – «чем больше отдавал, тем глубже становился, тем глубже в нем становилось». Не только в театре, но и на киносъемках Андрей Миронов выкладывался весь, без остатка. Интересен тот факт, что почти все трюки в кино актер отрабатывал сам. По словам Л. Эфроса, он «сам перепрыгивал разведенный мост, сам уговаривал матерого, мощного льва (пусть

даже это и был славный домашний Кинг), сам спускался из окна шестого этажа гостиницы «Астория», держась за ковровую дорожку».

Актер успел сняться в 37 кинофильмах, сыграть 18 главных ролей в театре и поставить 5 самостоятельных спектаклей. Сцена была для Андрея Миронова властительницей его дум, мечтаний, надежд. Она была его жизнью. И его смертью. «Андрей Миронов подарил театру свою жизнь», – сказал Марк Захаров, и эти слова не являются преувеличением.

8 марта 2001 г. Андрей Миронов вновь вернулся на сцену Московского театра сатиры: в честь 60-летия со дня его рождения там состоялась премьера спектакля «Андрюша». Благодаря кинокадрам, звукозаписям, воспоминаниям любимец публики снова стал главным героем спектакля. И зрители вновь кричали ему: «Браво, Миронов!» И в зале вновь звучал знакомый голос: «Не плачьте, сердце раня, смахните слезы с глаз. Я говорю вам "До свиданья", расставанье не для нас».

Михалков Никита Сергеевич (род. в 1945 г.)



Российский кинорежиссер, актер, сценарист, продюсер. Народный артист РСФСР. Председатель Союза кинематографистов России. Кавалер орденов «За заслуги перед Отечеством» III степени, Сергия Радонежского I степени, Почетного легиона и др. Лауреат более тридцати премий международных кинофестивалей.

Этот человек не нуждается в представлении. Как говорит он сам, «полжизни работаешь на имя – и полжизни имя должно работать на тебя». Актер Никита Михалков сыграл 45 ролей, кинорежиссер Никита Михалков создал 15 полнометражных и 12 короткометражных фильмов, а также осуществил несколько постановок театральных спектаклей. Он же является председателем президиума Российского фонда культуры, членом Совета по культуре при Президенте РФ, членом коллегии Министерства культуры РФ, членом комиссии РФ по делам ЮНЕСКО, представителем России в Европейской киноакадемии. Михалков – действительный член Академии гуманитарных наук и профессор Академии гуманитарных наук Сан-Марино. Он возглавляет Союз кинематографистов России, преподает во ВГИКе и на Высших режиссерских курсах, проводит мастер-классы дома и за рубежом, руководит студией «Три Тэ». Народный артист РФ Михалков – лауреат многих отечественных и международных

премий, обладатель Гран-При Каннского фестиваля и «Оскара» за лучший иностранный фильм.

Будущий российский «оскароносец» родился 21 октября 1945 г. в Москве в старинной дворянской семье, известной с конца XV столетия. Его отец – детский писатель Сергей Михалков (автор легендарного «Дяди Степы», а также гимна Советского Союза и новой России), мать – поэтесса Наталья Кончаловская. Среди его предков были постельничий царя Алексея Михайловича, художники Василий Суриков и Петр Кончаловский. Наивысшего подъема фамилия Михалковых достигла в XVI в., когда ее представители оказались приближены к великокняжескому, а затем и к царскому двору. Их родовым имением было село Петровское на Шексне Рыбинского уезда Ярославской губернии, где находилась и семейная усыпальница.

Вместе со старшим братом – ныне известным голливудским режиссером Андроном Михалковым-Кончаловским – Никита с детства был «обречен» вращаться в литературно-художественной среде и искать свое призвание в сфере искусства. Он учился в музыкальной школе при Московской консерватории, занимался в студии при Театре им. Станиславского и с 13-летнего возраста начал сниматься в кино. Его первыми работами стали эпизоды в фильмах «Солнце светит всем», «Тучи над Борском» и «Приключения Кроша». В 18 лет он сыграл одну из главных ролей в фильме Г. Данелия «Я шагаю по Москве» и даже спел там доныне популярную песню. После такого удачного дебюта юный актер не сомневался в выборе профессии и в 1963 г. поступил в Театральное училище им. Щукина.

Здесь, в училище, Никита женился на однокурснице, восходящей звезде советского кино Анастасии Вертинской. Однако брак двух неординарных личностей оказался непрочным и, несмотря на рождение сына Степана, вскоре закончился разводом. А в 1966 г. Михалкова отчислили из училища с формулировкой «за нарушение дисциплины». Оказывается, талантливый четверокурсник неоднократно игнорировал запрет руководства вуза и продолжал сниматься в кино. В том же году он был принят на 2-й курс режиссерского факультета ВГИКа в мастерскую Михаила Ромма, а по его окончании, неожиданно для всех, ушел служить в армию, на Тихоокеанский флот.

Вернувшись в 1973 г. в Москву, Никита женился во второй раз – на манекенщице столичного Дома моделей Татьяне Соловьевой, с которой был знаком до армии. Через год в семье Михалковых родилась девочка, которую назвали Анной, а потом сразу мальчик – Артем. В это время вышла первая полнометражная картина молодого режиссера – «Свой среди

чужих, чужой среди своих», которая сразу же стала заметным событием советского кинематографа. Михалков, выступивший в этом фильме еще и в качестве актера и сценариста, продемонстрировал мастерское владение профессией, а также оригинальность сюжета, ничем не уступающего голливудским вестернам.

Вслед за первым фильмом последовали ленты «Раба любви», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Пять вечеров», «Несколько дней из жизни Обломова», «Родня», «Без свидетелей», «Очи черные», «Автостоп», «Урга: территория любви», «Утомленные солнцем». Картины Михалкова, совершая триумфальное шествие по экранам мира, покоряли сердца зрителей, удостаивались самых престижных кинематографических премий. В списке наград режиссера более 30 отечественных и международных призов. Среди них: «Большая Золотая раковина» МКФ в Сан-Себастьяне-77, «Золотой Хьюго» МКФ в Чикаго-78, «Золотой щит» МКФ в Оксфорде-80, «Золотой лев» МКФ в Венеции-91, Гран-При МКФ в Кельне-92, главная премия Европейской киноакадемии «Феликс-93», «Серебряный голубь» МКФ в Лейпциге-94, Гран-При МКФ в Каннах-94, первый для новой России «Оскар» Американской киноакадемии за лучший иностранный фильм 1995 года – «Утомленные солнцем».

Одновременно Михалков много снимался как актер. Среди наиболее заметных его ролей – Паратов в «Жестоком романсе» и Андрей в «Вокзале для двоих» Э. Рязанова, Александр III в «Сибирском цирюльнике» и другие. В 1984 г. кинорежиссер был удостоен высокого звания народного артиста РСФСР, а в 90-х гг. стал кавалером ордена «За заслуги перед Отечеством» III степени и Сергия Радонежского I степени, а также был награжден французским орденом Почетного легиона. В феврале 2004 г. президент Итальянской республики удостоил Михалкова высшей государственной награды страны – ордена Рыцаря Большого Креста и вручил ему национальную премию им. Витторио Де Сики.

В перестроечные годы Никита Сергеевич был одним из немногих, кто выступил в защиту С. Бондарчука во время «переворота 1986 г.» в Союзе кинематографистов. Эта принципиальная позиция режиссера во многом послужила поводом к тому, что его фильм «Очи черные» был воспринят в штыки отечественной критикой, несмотря на огромное количество призов, которое он занял на международных кинофестивалях. Во время съемок этой ленты в семье Михалковых родилась дочь – Надя.

В конце 1990-х гг. Михалков основал продюсерскую студию

«Три Тэ» (Творчество, Товарищество, Труд), которая стала заметным явлением как в мире искусства, так и в сфере бизнеса. В жизни режиссера творчество успешно сочетается с активной общественной деятельностью: с 1993 г. он исполняет обязанности председателя правления Российского фонда культуры, а с 1998 г. – председателя Союза кинематографистов России. Его авторитет признан многими престижными международными и российскими организациями. Имя Никиты Михалкова неразрывно связано с различными благотворительными акциями, направленными на возрождение России, памятников отечественной культуры, Русской православной церкви и ее святынь. Он член президиума Всемирного русского собора и сопредседатель Совета Российского земского движения.

В 2000 г. Михалков стал лауреатом Государственной премии РФ в области литературы и искусства за фильм «Сибирский цирюльник», премьера которого состоялась 20 февраля 1999 г. в Кремлевском дворце и сопровождалась уникальным фейерверком. В мае того же года картина открывала показ работ на традиционном Международном кинофестивале в Каннах, а в столице Франции, впервые за всю историю русского кино, ее демонстрировали сразу два десятка крупнейших кинотеатров. Сам Никита Михалков назвал свой последний фильм «той Россией, которая должна быть».

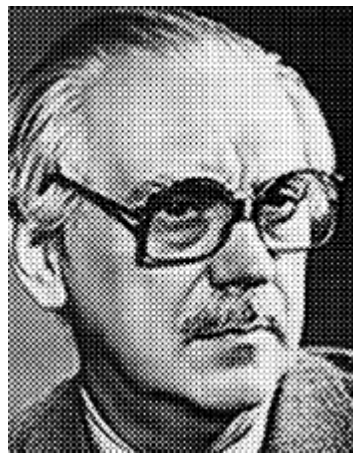
Сегодня мастер говорит о своей работе в кинематографе: «Господь так управил, что мне никогда не приходилось делать что-то только ради денег. У меня была возможность делать то, что мне нравится, и отвечать за то, что я делаю… Я снял множество кинокадров за свою уже 35-летнюю работу в кино, но всю свою жизнь я снимаю один фильм о том, что мне интересно, о том, что люблю…»

К 60-летию Победы в Великой Отечественной войне на российские экраны должен выйти новый фильм Никиты Михалкова, рабочее название которого «Утомленные солнцем-2». Сценарий картины режиссер представил на недавнем кинофестивале в Выборге «Окно в Европу». Планируется, что оператором будет знаменитый итальянец Витторио Стараре, работавший с Копполой и Бертолуччи. Съемки предположительно продлятся около восемнадцати недель. Батальные сцены частично будут сниматься в Саратовской области – Никита Сергеевич уже обсуждал с губернатором Аяцковым планы проведения съемок.

По словам Михалкова, новый фильм покажет войну такой, какой ее никто еще не видел: «Эта картина не для ветеранов. Не потому, что я их не уважаю, наоборот, я их очень люблю и склоняю перед ними голову. Но они уже свое кино получили. И

это кино замечательное. Я снимаю для тех, кто не знает войны. И здесь дело не в документальной точности, а в том, что произошло: как и кем выиграна война… Я понимаю, что историки потом к чему-то придерутся. Но есть высшая цель! Я хотел бы следовать высшей правде, а высшая правда – это то ощущение, с которым зритель должен выйти из кинозала».

Михалков Сергей Владимирович (род. в 1913 г.)



Классик русской советской детской литературы, переводчик, публицист, поэт, баснописец, прозаик, драматург, видный общественный деятель, автор гимнов Советского Союза и Российской Федерации, председатель исполкома Международного сообщества писательских союзов.

«В культуре каждого народа есть люди, определяющие эпоху, олицетворяющие для нескольких поколений талантливость всей нации. Трудно найти в нашей литературе другого такого человека, чье литературное творчество было бы ценимо представителями нескольких поколений, людьми разных возрастов, вкусов, политических и эстетических пристрастий…» Эти слова Генерального прокурора России Ю.И. Скуратова были обращены к человеку, ставшему живой легендой детской литературы, – С.В. Михалкову – в день празднования 85-летия.

Сергей Владимирович Михалков родился 13 марта 1913 г. в Москве в семье потомственных дворян Владимира Александровича и Ольги Михайловны, урожденной Глебовой. Его родовой дом до сих пор стоит против въезда в Боровицкие ворота Кремля. Старшего сына родители назвали в честь деда Сергеем. Он всегда был опорой младшим братьям Александру и Михаилу. Род Михалковых (с ударением на «а») упоминался еще в летописях со времен Ивана Грозного, но отец скрывал от детей их

дворянское происхождение. Владимир Александрович окончил экономический факультет Московского университета, был крупнейшим специалистом промышленного птицеводства, знаменитым ученым, автором ряда печатных трудов. Он умер в 1932 г. от воспаления легких. Сергей Михалков часто повторял, что если бы отец дожил до 1937 г., то он стал бы «сыном врага народа». Мать поэта, Ольга Михайловна, была сестрой милосердия, учительницей французского языка, домохозяйкой и, с учетом заслуг мужа, персональной пенсионеркой республиканского значения.

Первоначальное образование Сергей получил в семье. Его первыми учителями стали родители. Отец знал и любил русскую литературу. Эту любовь он привил маленькому Сереже. Именно Владимир Александрович познакомил сына с произведениями В. Маяковского, Д. Бедного, С. Есенина, сказками Пушкина, стихами Некрасова и Лермонтова, баснями Крылова.

Когда мальчишка подрос, его учителем стал священник отец Борис. До 1923 г. семья Михалковых жила далеко от школы в районе Сокола в Москве, поэтому отец Борис приходил к ним домой учить русскому языку и Закону Божьему. Гувернантка, прибалтийская немка, постоянно проживающая в семье Михалковых, держала своих воспитанников в строгости и обучала немецкому языку. Еще ребенком Сергей прочел в подлиннике Шиллера и Гете.

В мальчишке рано проснулась любовь к поэтическому творчеству. С девяти лет он начал писать стихи, басни, рассказы. С.В. Михалков вспоминал: «Коротая вечера, я выпускал домашний "литературно-художественный журнал", в котором был одновременно и редактором, и художником, и единственным автором этого издания. Читателями этого журнала были домашние и ближайшие родственники, посещавшие нас». Очень рано Сережа начал мечтать о настоящем журнале. Уже в 12 – 13 лет он пишет почти взрослые стихи и предлагает их различным журналам и издательствам. Однажды, сочинив сказку в стихах, мальчишка переписал ее печатными буквами и направился в одно из московских издательств. Сказка не была напечатана, но несмотря на это, Сергей получил свой первый гонорар – 3 рубля!

В 1927 г. Сергей Михалков с родителями переехал в Ставропольский край, куда отец был переведен на работу в животноводческий кооператив. Сережа учился в средней школе им. 25-го Октября города Пятигорска. Мальчишка принимал активное участие в выпуске школьной стенгазеты, где помещал свои стихи.

Владимир Александрович всегда поддерживал увлечение

сына поэтическим творчеством и сделал ему заказ на работу по специальности. Отец предложил «мне как-то написать десяток четверостиший для сельскохозяйственных плакатов, посвященных птицеводству, автором которых он являлся. Я охотно выполнил заказ».

Подросток часто отсылал свои стихи в редакции разных газет и журналов, но получал лишь отказы. Только в 1928 г. в июльском номере журнала «На подъеме» было опубликовано небольшое, восьмистрочное стихотворение «Дорога». Это событие открыло юному автору дверь в Терскую ассоциацию пролетарских писателей. Он стал одним из авторов газеты «Терек», издававшейся в Пятигорске.

В 1930 г. Сергей Михалков закончил школу. По совету отца юноша отправился в Москву «пробивать себя в жизнь». «Тебе надо начинать самостоятельную жизнь, – сказал мне отец. – Больше всего ты любишь писать стихи. Пробуй свои силы, учись дальше, работай. Может быть, со временем из тебя что-то выйдет, но главное, чтобы из тебя вышел Человек!» В родном городе молодого поэта ждали серьезные испытания. Первые три года С. Михалкову приходилось зарабатывать на жизнь, перебиваясь временным, не требующим квалификации трудом, потому что прожить на литературные гонорары было невозможно. Молодой человек был чернорабочим на Москворецкой ткацко-отделочной фабрике, младшим наблюдателем в геолого-разведочной экспедиции Ленинградского геофизического института на Алтае, помощником топографа экспедиции Московского управления воздушных линий на Волге, внештатным сотрудником отдела писем газеты «Известия». Михалков позднее писал: «Мне была по душе дружная, кочевая жизнь изыскателей – жизнь, полная романтических неожиданностей, трудностей и приключений. Но заветной моей мечтой оставалось творчество».

Начиная с 1933 г. стихи С. Михалкова регулярно печатаются на страницах московских газет и журналов. Это были серьезные «взрослые» стихи, по словам самого поэта, ничем не выделявшиеся среди других стихов средних поэтов. Сергей Михалков писал о том, что более всего интересовало и волновало: о гигантских стройках пятилетки и героической эпопее челюскинцев, о фашистской Германии и революционной Испании. Его материалы на злобу дня публиковались в столичной прессе. Многие стихотворения молодого поэта не оставались без внимания на литературных конкурсах и были отмечены премиями. Его произведения читали со сцены И. Ильинский и Р. Зеленая. Песни на стихи С. Михалкова исполнялись на эстраде, передавались по радио. Молодой поэт часто писал скетчи и

репризы, пробовал себя в разных жанрах, но настоящего творческого вдохновения это не приносило. Он продолжал поиски своего пути в поэзии.

В 1933 г. С. Михалков был принят в Московский группком писателей и получил право на свободную творческую деятельность. С этого времени у начинающего поэта появилась возможность жить только на литературные гонорары.

В 1935 г. в журнале «Пионер», газетах «Известия» и «Комсомольская правда» появились первые стихи С.Михалкова для детей: «Три гражданина», «А что у вас?», «Про Мимозу». Стихи были звонкие, веселые, динамичные. В своей рецензии в газете «Правда» А. Фадеев писал: «Основы социального воспитания давались в них не "в лоб", а ненавязчиво, с учетом детской психологии».

Настоящим открытием стала поэма «Дядя Степа», написанная в 1936 г. К большой радости автора, журнал, «Пионер» охотно принял главы этого произведения. Редактор ободрил автора: «Вы нашли свою верную интонацию. Работайте в том же ключе. Детвора – народец благодарный, оценит по достоинству». Эти слова оказались пророческими.

Написав первый вариант поэмы о добродушном великане Степане Степанове, С. Михалков отправился с рукописью в Ленинград к С.Я. Маршаку, который особо заботился о рождении детской советской литературы. В дореволюционной России такой литературы не было, и в поэме Михалкова Самуил Яковлевич увидел поэтическое воплощение своих художественных надежд. Именно Маршак стал литературным «крестным отцом» знаменитого дяди Степы.

В самом начале своего творчества С. Михалков не только пишет стихи для детей, но и активно переводит произведения таких авторов, как Ю. Тувим, Л. Квитко, Его переводы по своим художественным достоинствам не уступают оригинальным стихам. Их можно по праву назвать «авторскими» переводами. С. Михалков создал переложение английской сказки «Три поросенка», которое вышло в Англии как его собственное произведение в переводе на английский язык.

В своем творчестве знаменитый детский писатель был моралистом: рисуя похвальные и предосудительные поступки людей, он учил малышей различать добро и зло. Его стихотворные «поучения» дети воспринимали не только охотно, но и с интересом, не замечая, что их чему-то обучают. Стихи Михалкова совмещают в себе чистоту детского голоса и педагогическую мудрость, остроумие и артистизм. Автор пишет чрезвычайно просто. Но за внешней простотой скрыт талант,

нелегкий жизненный опыт и огромный, кропотливый труд.

В 1935 г. С. Михалков поступил в Московский литературный институт. Одна за другой выходят в свет его книги для детей.

В 1936 г. ставший популярным молодой поэт женился на дочери художника П. Кончаловского, внучке художника В. Сурикова – Наталье Петровне Кончаловской. Она была на 10 лет старше мужа, но несмотря на это, их брак оказался очень удачным. По мнению С. Михалкова, Наталья Петровна была духовным стержнем семьи. Она тоже писала книги для детей, которые не уступали произведениям мужа.

В семье Михалковых-Кончаловских родилось двое сыновей: старший Андрей Михалков (псевдоним Андрон Кончаловский) и Никита, ставшие впоследствии известными кинорежиссерами. Сергей Владимирович был строгим и справедливым отцом. «Наказаний не было, но подзатыльники они получали», – признавался в одном из интервью поэт. В доме Михалковых всегда бывало много интересных людей – художников, писателей, музыкантов. Среди друзей семьи были Рихтер, Софроницкий, Борис Ливанов. «Некоторые из сценаристов, актеров и кинематографистов периодически жили у нас, в комнате с сыновьями», – позднее вспоминал Сергей Михалков.

Удача сопутствовала молодому талантливому писателю во всем. Своим особенным образом мыслей и свежей оригинальностью Сергей Михалков в те времена восхищал многих современников. Ему оказывали дружескую помощь и покровительство А.А. Фадеев, написавший для газеты «Правда» статью «Стихи Сергея Михалкова», К.Ф. Пискунов из издательства «Детская литература». Именно он предложил С.В. Михалкову пересказать на русском языке сказку «Три поросенка».

К сожалению, молодой поэт должен был оставить учебу, чтобы прокормить семью и помочь матери и младшим братьям. Все свое время он отдает работе.

В 1935 г. в газете «Известия» было опубликовано стихотворение «Светлана». По странному совпадению его опубликовали в день рождения Светланы Сталиной. Сам поэт отрицал, что прототипом героини стихотворения была дочь вождя. Сергей Владимирович вспоминал, как на следующий день он был вызван в ЦК ВКП(б) и один из сотрудников ему сказал: «Ваши стихи, молодой человек, понравились товарищу Сталину. Он поинтересовался, как вы живете, не нуждаетесь ли в чем?» Нужно ли говорить, что такой чести удостаивался не каждый. Сталин внес имя С. Михалкова в список писателей, представленных к ордену Ленина. В 1939 г. поэт получил эту награду вместе с М. Шолоховым, Н. Тихоновым, А. Фадеевым и А.

Твардовским.

В декабре 1939 г. в газете «Правда» было напечатано стихотворение «Сталин», строки из которого стали крылатыми:

Спит Москва. В ночной столице
В этот поздний час
Только Сталину не спится —
Сталин думает о нас.

В 1941 г. Сергей Владимирович получил Сталинскую премию за стихотворения для детей, а еще через год – вторую, за сценарий кинофильма «Фронтовые подруги» в соавторстве с Розенбергом. Михалков был избран депутатом Моссовета.

Но в стихотворениях Сергея Михалкова появляется много «казенщины», они все больше и больше идеологизируются. Так, главный герой одного из них Миша Корольков – пионер-герой, не выдавший, подобно Мальчишу-Кибальчишу, врагам военную тайну. «Специальный заказ» поэт выполнял гораздо лучше, чем его коллеги. Он не позволял себе «халтуры».

В 1938 г. в Москве в Театре юного зрителя была поставлена пьеса С. Михалкова «Том Кенти», по мотивам повести Марка Твена «Принц и нищий». Популярность этой пьесы была так велика, что она не сходила со сцены более сорока лет!

Осенью 1939 г. Сергей Владимирович был призван в армию как командир запаса для работы в армейской печати и участвовал в освободительном походе советских войск в Западную Украину. После нападения фашистской Германии на СССР, на 3-й день войны С. Михалков был мобилизован и отправлен на Южный фронт. Он работал в газете «На славу Родины», а после контузии – в газете Военно-воздушных сил «Сталинский сокол». С. Михалков писал очерки, заметки, стихи, юмористические рассказы, тексты к политическим карикатурам, листовки. По заданию газеты побывал на разных фронтах, принимал участие в боях за взятие городов Восточной Европы. Знаменитый поэт пишет и публикует по частям «Быль для детей» о событиях военных лет. Строки этой поэмы служили победе над фашизмом. «Быль для детей» была не просто «политическим заказом», во многих семьях люди читали сами и давали читать детям эти и другие стихи С.В. Михалкова, написанные в годы войны.

Работая в газете «Сталинский сокол», Сергей Михалков познакомился с журналистом и поэтом Г. Урекляном (Г. Эль-Регистаном). В 1943 г. в стране был объявлен конкурс на Государственный гимн, в котором приняли участие тысячи поэтов. Идея написать текст новой песни принадлежала Эль-

Регистану (Габриелю Аркадьевичу Урекляну). На следующий день с утра он пришел к Михалкову и, протянув листок бумаги, с плохо скрываемым волнением сказал: «Мне приснился сон, что мы с тобой стали авторами Гимна! Я даже записал несколько слов, которые мне приснились!» На бумаге было написано: «Великая Русь», «Дружба народов», «Ленин». Друзья решили рискнуть и взялись за работу. С. Михалков сочинял, а Габо вносил предложения, редактировал формулировки. За основу стихотворного размера авторы взяли первый куплет «Гимна партии большевиков» со словами В.И. Лебедева-Кумача на музыку А.В. Александрова. Их текст обратил на себя внимание Сталина. Он собственноручно внес в текст правки, и работа над гимном закипела с новой силой. Последний куплет главной песни страны был написан в конце октября 1943 г., а в новогоднюю ночь гимн прозвучал по радио.

Прислушавшись к совету Алексея Толстого, Сергей Михалков начал писать басни. Всего им было написано около 200 басен, очень разных как по тематике, так и по художественным достоинствам. Одним из первых читателей басен Михалкова стал Сталин. С его одобрения «Заяц во хмелю», «Лиса и Бобер», «Слон-живописец» неожиданным образом появились на страницах газеты «Правда» с рисунками Кукрыниксов. «Басни – значительная полоса в моей литературной биографии. Они дали мне возможность выхода ко взрослому читателю», – писал С. Михалков.

За мужество и героизм, проявленные в боях, он был награжден тремя орденами и медалями. После Великой Отечественной войны Михалков уволился в запас в звании подполковника.

В 1949 г. поэт стал членом комиссии по Сталинским премиям в области литературы и искусства. А еще через год был принят в ряды КПСС.

1962 г. стал годом рождения знаменитого сатирического журнала «Фитиль», в котором Сергей Владимирович был бессменным главным редактором. Утверждение Михалкова о том, что «Фитиль» неизменно пользуется успехом и привлекает внимание самых широких слоев теле– и кинозрителей, остается совершенно справедливым до сих пор. Долгие годы судьба Сергея Михалкова неразрывно связана с общественной деятельностью. В 1963 – 1970 гг. он возглавлял Московскую писательскую организацию. В 1967 – 1992 гг. являлся секретарем правления Союза писателей. В 1980 – 1990 гг. – председателем правления Союза писателей РСФСР.

В 1970 г. Сергей Владимирович стал лауреатом Ленинской

премии за стихи для детей младшего возраста. Он также лауреат пяти Государственных премий СССР (1941, 1942, 1949, 1977, 1978 гг.). За особые заслуги в детской литературе награжден почетным дипломом международного жюри им. Ганса-Христиана Андерсена, орденами Болгарии, ГДР и Чехословакии.

В 1973 г. С. Михалкову было присвоено звание Героя Социалистического Труда. Он награжден четырьмя орденами Ленина, орденами Октябрьской Революции и Красного Знамени, Отечественной войны I степени, двумя орденами Трудового Красного Знамени, Дружбы народов, орденом Почета, орденами Русской православной церкви.

Сергей Владимирович Михалков – действительный член Академии российской словесности, Международной славянской академии, почетный член международного совета по детской книге при ЮНЕСКО, председатель Совета по детской литературе Международного сообщества писательских союзов, президент по детской книге России. В настоящее время С.В. Михалков занимает должность председателя исполкома Международного общества писательских союзов.

В 2000 г. Сергей Владимирович вновь стал автором государственного гимна, но теперь уже России, доказав тем самым, что и в преклонном возрасте ему нет равных в этом жанре. Старики и молодежь, политики всех рангов и домохозяйки вступили в спор об авторстве стихов главной песни страны. Несмотря на нападки критиков, Владимир Путин одобрил текст гимна, написанный С. Михалковым.

В 1997 г. он женился на Юлии Валерьевне Субботиной, физике-теоретике, дочери академика РАН В.И. Субботина: «Я женился на очень умной, интересной, красивой женщине. Она самостоятельная, образованная. Думаю, это судьба. Замечательно, что мы нашли друг друга. Мы с ней не выясняем, кто в доме хозяин, а помогаем друг другу в нашей совместной жизни».

Во многих интервью Сергей Владимирович говорит, что считает себя человеком счастливой судьбы: «Я счастлив и как человек, и как писатель. Я пережил все этапы истории нашего отечества. Я не был репрессирован… Я прошел всю Великую Отечественную войну и не попал в плен и не был ранен. У меня были хорошие наставники-писатели старшего поколения: Фадеев, Толстой, Маршак, Кассиль. У меня была талантливая, умная и добрая жена, которая родила мне двоих талантливых сыновей – Андрея и Никиту… Ну, словом, у меня все благополучно».

На сегодняшний день Сергей Михалков счастливый дедушка – у него 10 внуков и 8 правнуков. Общий тираж его произведений, изданных на разных языках в нашей стране и за рубежом,

приближается к 300 миллионам экземпляров. Сергея Владимировича Михалкова можно по праву считать классиком русской литературы XX века.

Морозова Варвара Алексеевна (род. в 1848 г. – ум. в 1917 г.)

Русская предпринимательница, директор «Товарищества Тверской мануфактуры бумажных изделий», крупнейшая московская благотворительница и меценатка.

Около 30 лет назад недалеко от московской станции метро «Кировская» стояло небольшое здание интересной архитектуры – Тургеневская библиотека-читальня, по которой и получила название расположенная рядом площадь. Но в одночасье, по прихоти одного из представителей советской власти, здание было уничтожено…

13 сентября 1883 г. на имя городского головы поступило заявление от Варвары Алексеевны Морозовой о намерении пожертвовать Московскому городскому общественному управлению 50 тыс. руб. на учреждение читальни в память незадолго перед тем скончавшегося И.С. Тургенева. Бесплатная читальня должна была дать «возможность пользоваться книгами тем слоям городского населения, которым по состоянию их средств существующие библиотеки недоступны». Спустя полтора года читальня была открыта и принимала в день около 300 человек.

Основательница библиотеки была дочерью известного мецената, библиофила, собирателя рукописей и старопечатных

книг Алексея Ивановича Хлудова. Его отцом был ткач-кустарь из Егорьевска Рязанской губернии, обладавший большим природным умом, редкой предприимчивостью и огромным трудолюбием. Благодаря ему Хлудовы достигли значительного материального достатка и завели торговое дело в Москве, приписавшись к купцам, хотя и считались всегда старообрядцами.

Варвара Хлудова родилась уже в Москве, 2 ноября 1848 г. Систематических знаний она не получила, но благодаря фамильной настойчивости сама занялась своим образованием. В ее дневниковых записях девической поры можно найти строки о большом желании заниматься просветительской работой. Желание это было реализовано сполна. Да и не только этим родом благотворительной деятельности суждено было заниматься Варваре Алексеевне «во взрослой жизни».

Легким ее жизненный путь назвать нельзя. Замуж ее выдали рано, за Абрама Абрамовича Морозова, который приходился Хлудовым дальним родственником. Так причудливо и не случайно пересекались именитые купеческие династии. Однако брак оказался несчастливым. Морозов был человеком малообразованным, с упрямым характером и зачатками тяжелой психической болезни, которая быстро прогрессировала и задолго до старости свела его в могилу.

В 34-летнем возрасте Морозова осталась вдовой, имея на руках троих сыновей. Еще до того, как болезнь сделала Абрама Абрамовича невменяемым, он составил завещание с роковым условием: вторичное замужество лишает Варвару Алексеевну всего ее состояния. А состояние было огромным. Поэтому снова замуж она не вышла, несмотря на большую многолетнюю и взаимную любовь к известному и уважаемому в Москве человеку – экономисту и публицисту Василию Михайловичу Соболевскому, от которого у нее было двое детей.

После смерти мужа Варвара наследовала текстильную фабрику, одну из самых больших в России. Умная и волевая вдова взяла «Товарищество Тверской мануфактуры» в собственные руки, еженедельно по четвергам приезжая в Тверь из Москвы. Расширение сферы сбыта, выгодные закупки сырья, дешевая рабочая сила – все это приносило колоссальные прибыли. Морозова обладала практичностью и деловитостью, хорошо ориентировалась в коммерческих делах. В своей книге «Из прошлого» Вл. Немирович-Данченко писал о ней: «Красивая женщина, богатая фабрикантша держала себя скромно, нигде не щеголяла своими деньгами». Но, проводя жесткую политику управления, она не забывала и об улучшении бытовых условий жизни своих рабочих, и о благотворительных делах в городе, где

было расположено производство.

При фабрике имелись бесплатные: «школа 4-годичного курса, рассчитанная до 1500 учащихся с классом кройки и рукоделия; больница на 80 кроватей, при коей состоят 2 постоянно живущих врача, 2 фельдшера и 1 фельдшерица; родильный приют на 20 кроватей, при нем 1 постоянно живущая акушерка; богадельня, в коей проживают 13 престарелых рабочих; колыбельная на 85 детей с прислугой, няньками и смотрительницей; приют на 35 детей-сирот».

Рабочие размещались в особых колониях, представлявших собой «отдельные домики на 4 семьи каждый, с отведенной для каждого домика землею в 180 кв. саж. с садом и огородом», а также в каменных казармах «усовершенствованного типа с новейшею системой отопления и вентиляции». Морозова искренне считала себя благодетельницей пролетариата. Во время стачек и забастовок на мануфактуре всегда стремилась сама выяснить и уладить возникавшие конфликты и искренне удивлялась неблагодарности и ожесточению забастовщиков. Ведь когда зачинщики подвергались допросу в полиции, на вопрос об образовании они отвечали: «…учился при фабрике Морозовых», «…воспитывался на счет фабрикантов Морозовых».

С годами производство расширялось, число рабочих увеличивалось, и вновь возникала нехватка жилых, лечебных и просветительских учреждений и строений. В 1910 г. общее собрание пайщиков мануфактуры постановило перечислить на эти цели 580 тыс. руб. Началось строительство, и уже через три года появилась самая большая казарма при фабрике. Она получила название «Париж» и вызывала зависть у тех, кому не довелось в ней проживать.

Часть своего огромного состояния Морозова передала на строительство московских больниц. В 1887 г. на Девичьем поле открылась психиатрическая клиника с новейшим медицинским оборудованием, при которой были разбиты сады, огороды, выстроены парники для трудотерапии больных и которой было присвоено имя умершего супруга. Кроме того, здесь же был построен Раковый институт, переименованный потом в Онкологический институт имени П.А. Герцена. Когда Варваре было 6 лет, от рака умерла ее мать. В память о ней, желая облегчить участь больных, страдавших тем же недугом, она и организовала постройку этой клиники, принявшей первых пациентов в 1903 г.

Средства, полученные от фабрики, позволяли Морозовой быть щедрой меценаткой. Ее имя было одним из первых среди благотворителей, поддерживающих работу женских курсов,

научных лабораторий. Варвара Алексеевна построила и содержала школы в различных губерниях России, где детям бесплатно выдавали учебные пособия и кормили горячими обедами. Одним из ее самых известных детищ были так называемые Пречистенские курсы для рабочих, которые со временем стали просветительским центром московских пролетариев. Лекции приходили слушать до полутора тысяч человек.

Капиталистка Морозова помогала крестьянам, пострадавшим от наводнений, устраивала госпитали для раненных на фронтах, выделяла средства на издание народнического журнала «Русское богатство» и даже сотрудничала с социал-демократами. Пятьдесят тысяч рублей Варвара Алексеевна пожертвовала на строительство на Миусской площади народного университета, задуманного как «учреждение, удовлетворяющее потребности высшего образования народа». Здесь же, в Москве, Варвара построила ремесленное училище, начальную школу, была членом «Общества пособия несовершеннолетним, освободившимся из мест заключения».

Большую роль сыграла Морозова в создании во второй половине XIX в. газеты «Русские ведомости», редактором которой был ее гражданский муж В.М. Соболевский. Было учреждено Товарищество «Русских ведомостей», главной пайщицей которого стала Варвара Алексеевна. Это было солидное, серьезное издание, в котором сотрудничали лучшие силы русской литературы, науки, искусства, общественности. Здесь печатались Лев Толстой, Салтыков-Щедрин, Глеб Успенский, Чехов, Серафимович, профессора Мечников и Тимирязев. В «Русских ведомостях» увидели свет знаменитые статьи Короленко, тут же дебютировал Максим Горький.

Жила Варвара Алексеевна в большом доме на Воздвиженке, который был построен в 1886 г. известным архитектором Р.И. Клейном. В этом доме «деловая женщина» выступала в роли хозяйки известнейшего в Москве литературного салона. В зале, вмещавшем до 300 человек, собирался цвет московской интеллигенции. Здесь бывали Чехов, Короленко, Боборыкин, Успенский, Брюсов. Один из бывавших там мемуаристов писал о Морозовой: «Утром щелкает в конторе костяшками на счетах, вечером извлекает теми же перстами великолепные шопеновские мелодии, беседует о теории Карла Маркса, зачитывается новейшими философами и публицистами…»

Образ жизни матери вызывал у ее детей от брака с Морозовым открытое неприятие. «Подсмотрели, что ли, что-то неладное в либералах сыновья ее – Миша, Ваня и Арсений, но

возненавидели ярой ненавистью их либерализм и, кажется, заодно и мамашу», – вспоминал художник Сергей Виноградов.

Действительно, отношения в семье складывались совсем непросто. И дело было, в первую очередь, в жестком характере Варвары Алексеевны: всегда подтянутая, деловая, она и с собственными детьми держалась строго и сухо. Морозовские мальчики, миллионеры с рождения, до своего совершеннолетия получали от суровой матери по 75 рублей в месяц. Это была скупость, предполагающая воспитание личности. Но сыновья этого не понимали. Непрощенными остались и экстраординарность, природная одаренность матери, ее фанатичность в работе.

По-разному сложились их судьбы. Но безусловно, каждый из них оставил свой след в истории рода. Так, Иван известен как один из самых знаменитых московских меценатов, коллекция которого к 1917 г. насчитывала уже более 100 работ русских художников и около 250 произведений новейшей французской живописи. Любителем изобразительного искусства был и старший сын, Михаил, особенно уважавший творчество Серова и любивший его картину «Мика Морозов», которая находится сейчас вместе с другими в Третьяковской галерее. Всего в коллекции насчитывалось 60 икон, 10 скульптур и около 100 полотен. В делах управления фабрикой Михаил принимал минимальное участие, причем занял жесткую позицию, выступая против намерений матери и среднего брата улучшить положение фабричных рабочих.

Абсолютно не принимал участия в родовом текстильном деле младший сын, Арсений, красавец, балагур, страстный охотник. Зато удивил и «порадовал» всю Москву постройкой неординарного сооружения на Воздвиженке – замка в испано-мавританском стиле, в котором сейчас находится «Дом дружбы».

Умерла Варвара Алексеевна 6 сентября 1917 г. и была похоронена на Ваганьковском кладбище. В своем завещании она отписала большую часть состояния – пай фабрики – своим рабочим. В том же году «за контрреволюционную агитацию» большевики закрыли ее любимые «Русские ведомости». В конце 30-х гг. журнал «Красный архив» «разоблачил» и саму Морозову: оказывается, своей филантропией она лишь пыталась «завуалировать эксплуататорскую деятельность предпринимателей». А популярная среди москвичей Библиотека имени Тургенева была сметена с лица земли относительно недавно, в 1972 г., при прокладывании Новокировского проспекта.

Нагибин Юрий Маркович (род. в 1920 г. – ум. в 1994 г.)

Русский советский писатель-прозаик, журналист, он обладал колоссальной работоспособностью: если собрать все, что написано им более чем за 50 лет творческой жизни, то получится не менее 30 томов. Нагибина часто сравнивали с Буниным и Чеховым, его учителем считали Андрея Платонова. Его книги – о войне, о детстве, о людях труда и искусства, о судьбах современников и предшественников. За литературное творчество Юрий Нагибин был награжден несколькими орденами и медалями.

Юрий Маркович Нагибин родился 3 апреля 1920 г. в Москве, у Чистых прудов, в семье служащего. Его отец, Кирилл Александрович Калугин, мелкопоместный дворянин, погиб в год рождения сына при подавлении белогвардейского мятежа в Курской губернии – был расстрелян красными. Однако об этом Юрий Нагибин узнал только в конце жизни. А тогда, в 1920-м, мать записала сына на свою фамилию, зарегистрировав отцом Марка Яковлевича Левенталя, с которым жила в то время. Отсюда и отчество «Маркович». Когда мальчику исполнилось восемь лет, родители разошлись, и мать вышла замуж за писателя Якова Семеновича Рыкачева.

Семья жила «в коренной части Москвы, в окружении дубовых,

кленовых, вязовых садов и старинных церквей». Большой дом, в котором они жили, «выходил сразу на три переулка: Армянский, Сверчков и Телеграфный».

По воспоминаниям Юрия Нагибина, мать и отчим питали надежду, что из него «выйдет настоящий человек века: инженер или ученый в точных науках, и усиленно пичкали меня книгами по химии, физике, популярными биографиями великих ученых». «Для их собственного успокоения, – продолжает он, – я завел пробирки, колбу, какие-то химикалии, но вся моя научная деятельность сводилась к тому, что время от времени я варил гуталин ужасного качества. Я не ведал своего пути и мучился этим».

Одно время Юрий сильно увлекся футболом и даже сделал большие успехи на этом поприще. Тренер «Локомотива», француз Жюль Лимбек, прочил ему великое будущее и обещал к восемнадцати годам взять Нагибина в дубль мастеров. Но мысль, что сын будет футболистом, не давала матери покоя. Отчим решил убедить Юрия заняться литературным творчеством, о чем писал Нагибин в автобиографии: «Да, вот так искусственно, не по собственному неотвратимому позыву, а под давлением извне началась моя литературная жизнь».

Прочитав первый рассказ Юрия, написанный о лыжной прогулке класса в один из выходных, отчим вздохнул и сказал: «Играй в футбол». Однако писать мальчику понравилось, это новое увлечение захватило его: «И я продолжал писать, упорно, с мрачным ожесточением, и моя футбольная звезда сразу закатилась. Отчим доводил меня до отчаяния своей требовательностью. Порой я начинал ненавидеть слова, но оторвать меня от бумаги было делом мудреным».

Однако по окончании школы в 1938 г. под давлением семьи Юрий поступил не на литературный факультет, как ему того хотелось, а в 1-й Московский медицинский институт. Он «сопротивлялся… долго, но не мог устоять перед соблазнительным примером Чехова, Вересаева, Булгакова – врачей по образованию». Учеба в мединституте заняла все свободное время, и ни о каком творчестве теперь не было и речи. Едва дотянув до первой сессии, Нагибин перешел на сценарный факультет ВГИКа. «Учеба в том довоенном ВГИКе была легкая, вернее сказать, ее почти не было, зато времени для писания рассказов, очерков, рецензий и статей – сколько угодно!» Дебют состоялся в 1939 г., когда в «Огоньке» была напечатана «Двойная ошибка» – «рассказ начинающего писателя… о начинающем писателе». И хотя рассказ получился слабый, начало литературному творчеству было положено.

Потом началась война. Когда осенью 1941 г. институт был эвакуирован в Алма-Ату, Нагибин не поехал вместе со всеми, а отправился на фронт. Он неплохо знал немецкий язык, поэтому его направили в отдел контрпропаганды Волховского фронта, где ему пришлось «не только выполнять свои прямые обязанности контрпропагандиста, но и сбрасывать листовки на немецкие гарнизоны, и выбираться из окружения под печально знаменитым Мясным Бором, и брать (так и не взяв) "господствующую высоту"». Но каждую свободную минутку он писал короткие рассказы, которых скоро скопилось на целую книжку. Так появился тоненький сборник военных рассказов «Человек с фронта», вышедший в 1943 г. в издательстве «Советский писатель». Незадолго перед этим Нагибина приняли в Союз писателей. «Произошло это с идиллической простотой. На заседании, посвященном приему в ССП, покойный Леонид Соловьев прочел вслух мой военный рассказ, а покойный А.А. Фадеев сказал: "Он же писатель, давайте примем его в наш Союз…"»

В ноябре 1942 г. Нагибин попал под бомбежку и был контужен. «Из рук эскулапов, – вспоминал писатель, – я вышел с белым билетом – путь на фронт был заказан даже в качестве военного корреспондента. Мать сказала, чтобы я не оформлял инвалидности. "Попробуй жить как здоровый человек". И я попробовал…»

После контузии Юрий Маркович вернулся в Москву, где устроился штатским военкором в газету «Труд». Он побывал в Сталинграде, когда там шли последние бои, под блокадным Ленинградом и в самом городе, в Минске, Вильнюсе и Каунасе во время освободительных боев, бывал и в тылу, на заводах и стройках. Впечатления от поездок вошли в сборники рассказов «Большое сердце», «Две силы» и др.

Когда закончилась война, Нагибин продолжал заниматься журналистикой, не оставляя писательского труда. Он много ездил по стране, знакомясь с различными людьми, которые становились героями его новых рассказов. В конце 1940-х гг. Юрий близко сошелся с Андреем Платоновым, который в то время дружил с его отчимом.

К середине 1950-х Нагибин бросил журналистику и «целиком отдался чисто литературной работе». В это время один за другим вышли циклы его рассказов «Чистые пруды», «Переулки моего детства», «Лето», «Зимний дуб», «Скалистый порог», «Далекое и близкое», «Ранней весной», «Ты будешь жить», «Остров любви» и др.

Нагибин был не только писателем. Вспомнив годы обучения в институте, он занялся написанием сценариев. По его первому

сценарию был снят прославленный фильм «Председатель», за ним последовали «Директор», «Красная палатка», «Бабье царство», «Ярослав Домбровский», «Чайковский», «Блистательная и горестная жизнь Имре Кальмана». В. Топоров как-то заметил, что Нагибин заслужил «две репутации: удачливого и чрезвычайно плодовитого киносценариста (этим обеспечивалось качество жизни) и тонкого лирического писателя, с годами все более и более тяготевшего к историко-литературным и культурологическим сюжетам».

В 1980-х гг. Нагибин попробовал себя в учебном телевидении, создав ряд передач о Лермонтове, Лескове, Аксакове, Анненском, Голубкиной, Бахе… Эту же тему он развивает в своем литературном творчестве и пишет сборники рассказов о «великих».

В 1987 г. Юрий Маркович создал «отталкивающе-беспощадную книгу» «Встань и иди». Повесть «об отношениях двух поколений – "алмазного" поколения отца и поколения сына, которое родилось в иную эпоху и несет на себе гнет "испуганной и жалкой преданности"», поразила критиков. А в начале 1990-х писатель активно занялся политикой, постепенно становясь ультрарадикалом. Он считал теперь, что «брезгливое неучастие в политике – это такая же низость, какой в прежние годы было участие». Однако скандальными стали не только его политические взгляды. Последняя прижизненная книга писателя «Тьма в конце туннеля» и посмертно изданный его «Дневник» были восприняты критикой в штыки. Ст. Куняев отозвался на «Тьму…» словами: «Мемуары Нагибина – обычный материал для психиатра и психоаналитика. Только специалисты смогут установить, на чем свихнулся человек – то ли на русско-еврейском вопросе; то ли на осознании того, что, по большому счету, никакого писателя Нагибина не существует, есть удачливый, ловкий беллетрист и драмодел; то ли на ненависти к России; то ли – и это скорее всего – душевное заболевание автора имеет под собой сексуально-патологическую почву». Тут автору припомнили все – и троих отцов, и шесть законных браков, и то, что при любой власти и при всех режимах он оставался вполне благонадежным и обласканным правительством литератором. Другие считали, что «Дневник» был для Нагибина «спасительной отдушиной», куда он заносил свои заметки о жизни до «времени перемен, когда отменили цензуру и наступила свобода слова».

Под конец своей жизни Нагибин действительно изменился. Он сам признавался: «Я стал куда злее, суше, тверже, мстительнее. Во мне убавилось доброты, щедрости, умения прощать. Угнетают злые, давящие злые мысли на прогулках, в

постели перед сном. Меня уже ничто не может глубоко растрогать… Наконец-то стали отыгрываться обиды, многолетняя затравленность, несправедливости всех видов. Я не рад этой перемене, хотя так легче будет встретить смерть близких и свою собственную. Злоба плоха тем, что она обесценивает жизнь. Недаром же я утратил былую пристальность к природе. Весь во власти мелких, дрянных, злобных счетов, я не воспринимаю доброту деревьев и снега. В определенном смысле я подвожу сейчас наиболее печальные итоги за все прожитые годы. Хотя внешне я никогда не был столь благополучен: отстроил и обставил дачу, выпустил много книг и фильмов, при деньгах, все близкие живы. Но дьявол овладел моей душой. Я потерял в жизненной борьбе доброту, мягкость души. Это самая грустная потеря из всех потерь».

Юрий Маркович умер в Москве 17 апреля 1994 г., умер тихо, в своей квартире – просто прилег на диван почитать и задремал. За десять дней до смерти писателя его «Дневник» был представлен в издательство. Юрий Кувалдин, готовивший его к изданию, написал во вступительном слове к книге: «Я смотрел на окаменевшее лицо Юрия Марковича и вспоминал его запись 1951 года, когда он вернулся с похорон Андрея Платонова: "…дома я достал маленькую книжку Платонова, развернул "Железную старуху", прочел о том, что червяк "был небольшой, чистый и кроткий, наверное, детеныш еще, а может быть, уже худой старик", и заплакал…" Плачу и я».

Нейгауз Генрих Густавович (род. в 1888 г. – ум. в 1964 г.)

Русский пианист и педагог, выпестовавший таких гениев, как Святослав Рихтер и Эмиль Гилельс. Профессор Московской консерватории, более 40 лет проработавший в ее стенах, из них два года – в должности директора. Автор множества работ о своих коллегах, которые вместе с его книгой «Об искусстве фортепианной игры» до сих пор высоко ценятся музыкантами-профессионалами, особенно пианистами. Удостоен множества правительственных наград.

Генрих Густавович Нейгауз имел все данные, чтобы прожить жизнь счастливую, без треволнений, занимаясь любимым делом. Однако то ли время, то ли место выбрал неподходящее. Как говаривал великий Александр Сергеевич: «Нагадал мне Бог родиться в России с моим умом и талантом». Хотя, если говорить объективно, Нейгаузу, как и Пушкину, грех роптать на судьбу. Конечно, немецкое происхождение – не лучшее приданое в первой половине XX в., когда Германия дважды воевала против России в мировых войнах. Тем не менее ни оно, ни революция не стали помехой на пути к мировой славе и преподаванию в знаменитой Московской консерватории. Что бы ни происходило, все было не так уж плохо. Даже когда добрый друг и гениальный поэт Борис Пастернак увел любимую жену, новая любовь не заставила себя долго ждать. Лучшие ученики стали невольными соперниками, но

какими! Любой из них стал бы первым пианистом своего времени, не родись они почти в один и тот же год. Что же касается непонятной до сих пор истории ссоры маэстро с одним из своих лучших учеников, Эмилем Гилельсом, то, как бы там ни было, останется только память об их гениальных свершениях, а пустое – забудется.

Генрих Нейгауз родился 31 марта (12 апреля) 1888 г. в Украине в городе Елизаветграде (сейчас Кировоград). Концертировать начал в девять лет, что неудивительно: ведь семья, в которой он появился на свет, была очень музыкальной. Отец, Густав Вильгельмович, содержал популярную в городе школу игры на фортепиано. Мать была талантливой пианисткой. Кроме того, Ольга Михайловна Блуменфельд имела еще двух довольно знаменитых в России братьев, тоже музыкантов. Двоюродным же братом маленького Гарика, как ласково называли Генриха близкие, был известный польский композитор Кароль Шимановский.

В семье Нейгауз не жалели денег на воспитание детей. Если говорить о музыкальном образовании, то, конечно же, первым учителем всегда был отец. После, для пополнения впечатлений и дальнейшего творческого роста, как это было тогда принято (если позволяли средства), молодежь отправляли в Европу. Маленький Генрих имел возможность неоднократно побывать в Австрии, Германии, Италии. В Вене ему давали уроки довольно известный пианист Леопольд Голдовский и Карл Генрих Барт, в Германии – ученик С. Танеева профессор П.Ф. Юон. И это не считая частого общения с К. Шимановским и А. Рубинштейном, с которыми Генрих был дружен.

С учетом всего вышесказанного совсем не удивительно, что Генриха Густавовича часто называют «типичным гуманистом начала XX века». Он прекрасно знал несколько европейских языков. Это объяснялось не только многочисленными путешествиями. Основным источником его лингвистических, как и многих других, талантов служила семья. Отец был немцем, что давало детям знание немецкого, мать – полька, а между собой в доме было принято говорить по-французски. Впоследствии Нейгауз не раз шутил, используя свои языковые познания, в частности в итальянском. Так, он предлагал пианистов переименовать в фортистов, ведь все в основном играют громко. О самом же своем инструменте говорил, что поскольку на нем, в отличие от клавесина, «возможны процессы усиления и уменьшения силы звука», следовательно, его надо называть «граве чембало кон крещендо э диминуэндо». Как сейчас бы сказали, общий уровень культуры у Гарика был гораздо выше

среднего. Особенно когда дело касалось гуманитарных наук, даже философии. Не зря впоследствии специалисты отмечали высокий литературный уровень его профессиональных статей.

Раннее начало концертной деятельности было продолжено уже настоящими длительными гастролями по Италии и Германии с 1904 по 1909 г. Чуть позже, в 1912 – 1914 гг., в целях самосовершенствования Генрих Нейгауз занимается в Школе высшего мастерства при венской Академии музыки. Результатом стала высшая награда этого прославленного учебного заведения. По всем оценкам, молодого человека ждало всемирное признание и блестящее будущее. Однако этому помешала Первая мировая война. Перед самым ее началом юный пианист успел-таки вернуться к родителям. Можно было бы только позавидовать такому везению, если бы по ту сторону у Нейгауза не осталось так много горячо любимых родственников, среди которых и кузина Ада – невеста Генриха. К тому же, по его собственному признанию, «соединение моей фамилии с дипломом Венской академии не сулило ничего хорошего», что означало трудности с работой на любимом поприще.

Вот тогда-то дядя Феликс Блуменфельд посоветовал сдать экстерном экзамены на диплом Петроградской (Петербургской) консерватории, коей он был профессором, что и было успешно предпринято. Полученный документ «свободного художника» позволял преподавать на территории Российской империи, а также концертировать. Нейгауз тут же воспользовался открывшимися перспективами и в 1916 г. отправился в Тифлис (Тбилиси). Там он до 1918 г. успешно преподавал в местном Музыкальном училище Императорского русского музыкального общества. Затем все тот же дядя Феликс пригласил его в Киев, где ему самому предложили должность директора музыкально-драматического института им. Лысенко. Племяннику предлагалось вести класс фортепиано. Украинский период в деятельности Нейгауза продолжался вплоть до 1922 г., когда его по ходатайству А. Луначарского (брат наркома) вместе с дядей перевели в Московскую консерваторию. Именно здесь до конца своей жизни Генрих Густавович реализовывал себя как педагог. Им была создана самая известная за все время существования Московской консерватории пианистическая школа. Причем маэстро был наделен редким даром передавать не только непосредственно исполнительские навыки, но и свой преподавательский дар. Наиболее яркие примеры этого – Л.Н. Наумов и В.В. Горностаева, которая долгое время сотрудничала с телевидением, способствуя всеобщему распространению музыкальной культуры.

После перенесенной в середине тридцатых годов тяжелой болезни у Нейгауза на всю жизнь осталась поврежденной правая рука. Строгий к себе пианист говорил, что его поэтому нельзя называть виртуозом. Вряд ли бы с этим согласился хотя бы один из его слушателей (преподавание было все время совмещено с самым насыщенным гастрольным графиком). Те, кто слышал в исполнении Нейгауза хотя бы один из концертов Шопена или сонату Бетховена (Hammerklavier длительностью 45 минут он выучивал за неделю), согласились бы с Л. Гаккелем, что «виртуоз – это не только руки». «Генрих Великий», как его часто называли, чувствовал музыку сердцем. Говорили, что каждое его новое исполнение любого произведения, несмотря на неменяющуюся трактовку, «дышит живой прелестью свободной, ничем не скованной жизни – все рождается заново – как заново каждую весну на деревьях шумит молодая листва».

В Московской консерватории с 1935 по 1937 г. Генрих Густавович был вначале заместителем, а затем занимал и должность директора. В 1940 г. он получил звание доктора искусствоведения. С началом войны, несмотря на стремительное наступление немцев, он отказался эвакуироваться из столицы. Из-за чего – теперь доподлинно сказать невозможно. Одни считают, что причиной была болезнь сына, другие – тещи. Правильнее будет сказать, что кто-то из близких ему людей не мог быть вывезен по состоянию здоровья. В такое трудное время подобное поведение вместе с немецкими корнями не могло не вызвать подозрения. 4 ноября 1941 г. Нейгауза арестовали. В ордере так и было сказано, что, мол, дожидается прихода врага. Дочь маэстро Милица предполагает, что настоящей причиной были высказывания отца, который всегда говорил то, что думает. Нравилось же ему в советской власти далеко не все, хотя бы война с Финляндией. Несмотря на восемь месяцев, проведенных на Лубянке, Нейгауз в шпионской деятельности не признался. Поэтому или по каким-то другим соображениям приговор был относительно мягок: пять лет ссылки. Однако в Свердловске маэстро пробыл только до 1944 г., после чего, благодаря заступничеству различных деятелей культуры, ему разрешили вернуться к работе в Москве.

Он возвратился к любимым ученикам и концертной деятельности. К слову сказать, Нейгауз любил выступать не только соло, но и в ансамблях, например фортепьянным дуэтом вместе с Феликсом Блуменфельдом, с квартетом им. Бетховена или Давидом Ойстрахом. У него вообще отсутствовала всякая звездность. С учениками он общался на равных, на свои уроки пускал чуть ли не всех желающих. Даже когда Нейгауз бил Бориса

Пастернака за уже упомянутую тяжелую провинность, и то в первую очередь переживал о его гениальной голове.

Окончить консерваторию по классу Нейгауза считалось для пианиста вершиной успеха. Это при том, что, по мнению М. Ростроповича, он совсем не был ментором. Он был личностью необычайно светлой. Есть люди, которые не только при личном общении, но и при воспоминании о них вызывают только радостные чувства. Поэтому совсем не хочется говорить о непонятной истории, случившейся с Генрихом Густавовичем за два года до смерти. Она была связана с одним из его самых известных учеников – Эмилем Гилельсом, который якобы написал ему весьма нелицеприятное письмо. В прессе было изложено множество версий произошедшего. Сам же Нейгауз не хотел, чтобы об этом распространялись. Он поделился только со своими близкими, а само письмо сжег. Наверное, следует уважать его волю и не заниматься различными домыслами.

Как бы там ни было, люди, близко знавшие Нейгауза, утверждают, что ученики его боготворили. После смерти маэстро (10 октября 1964 г.) они каждый год собирались в день его рождения дома у самого знаменитого из его воспитанников – Святослава Рихтера, – слушали записи учителя, ставили на рояль цветы и фотографии различных периодов жизни маэстро и говорили. Неизвестно, читали ли они там стихотворение Осипа Мандельштама «Рояль», посвященное их замечательному педагогу, однако наверняка бы с ним согласились:

Не прелюды он и не вальсы,
И не Листа листал листы,
В нем росли и переливались
Волны внутренней правоты.

Никитин Иван Никитич (род. между 1685 – 1688 гг. – ум. в 1742 г.)

Знаменитый русский художник-портретист, один из основоположников светской живописи, первый придворный живописец в России. Автор перевода с итальянского «Жития Иякова Баррощи» (1722 г.).

Судьба Ивана Никитина – замечательного художника петровской эпохи – блистательна и одновременно трагична. Отдавая должное этому выдающемуся мастеру светского портрета, поднявшему русское искусство до европейского уровня, и незаурядному человеку, ставшему жертвой первых политических процессов в России, искусствоведы приложили немало усилий, чтобы по крупицам воссоздать жизненный и творческий путь художника.

Родился Иван (по последним данным) между 1685 – 1688 гг. в семье священника Никиты Никитина, служившего в придворной церкви «Измайловского двора» царицы Прасковьи Федоровны. Как и его братья Родион и Роман, он получил хорошее образование: знал латынь, грамматику, арифметику. Старший, Родион, стал священником, а Иван и младший, Роман, посвятили себя живописи. Но до этого наделенный прекрасным голосом И. Никитин служил певчим в патриаршем, а затем царском хоре, самостоятельно учился копировать с гравюр и писать с натуры,

преподавал в Московской артиллерийской школе рисование и математику, а также был учителем пения в церковном хоре. Навыки художественного образования Иван получил в типографской школе при Оружейной палате, с мастерами которой в 1711 г. переехал в Петербург, напоминавший тогда большую строительную площадку. По-видимому, первым его учителем был голландский гравер А. Схонебек, а позднее он совершенствовался в мастерстве у живописца И.Г. Таннауэра.

Никитин быстро овладел приемами западно-европейских художников, и уже в его ранних работах не было характерных для русского искусства того периода старых парсунных черт. И если «Портрет цесаревны Елизаветы Петровны» (ок. 1712 – 1713 гг.) еще очень слаб в изображении фигуры, то личико четырехлетней девочки показано во всем обаянии ее возраста. Прическа и наряд взрослой дамы сковывают непоседливое детское тельце, вызывая недовольный наклон головы, но под обиженными чертами проступает присущий ей веселый нрав. Старшая дочь Петра I, восьмилетняя Анна, позирует для портрета (1715 г.) как настоящая светская дама. Более легкая и сочная живописная манера передает богатство парчового платья, переливающегося золотом и серебром, и царственной мантии, отороченной мехом горностая. Очень непринужденно и тонко выписано лицо с задорными лукавыми глазами и кокетливо поджатыми губами.

В «Портрете царевны Прасковьи Ивановны» (1714 г.) Никитин раскрывает ее неровный характер, подверженный перепадам самочувствия и настроения. Облик девушки, которую современники называли то «дурнушкой», то «хорошенькой», подкупает непосредственностью, теплотой и доверчивым взглядом. Несмотря на пышный туалет, она скромна и в то же время полна собственного достоинства. Создал Никитин и два портрета царевны Натальи Алексеевны (оба в 1716 г.). На одном она предстает стареющей болезненной женщиной с одутловатым лицом и двойным подбородком, но легкая усмешка и слегка приподнятая бровь оживляют ее черты и придают естественность. Второй портрет, сохраняя все индивидуальное сходство, представляет царевну импозантной красавицей в богатом убранстве. Но созданный с подчеркнутой парадностью, он идеализирует образ, лишает его непосредственности. Умение Никитина польстить портретируемым особам характеризует его как талантливого мастера, и хотя до полной виртуозности кисти ему не хватало знаний анатомии, художник умело скрывал свои недостатки удачной позой модели, богатой драпировкой одежд и насыщенными сочными красками.

При дворе работы Никитина были высоко оценены. Ему

позировал сам Петр I («Портрет Петра I на фоне морского сражения», 1715 г.), одетый в латы и царскую мантию. Его поза и жест руки не вполне естественны, но написанное с натуры лицо выразительно. Перед зрителем царь и полководец. Он весь в предчувствии быстрой победы: взгляд сосредоточен, напряженное лицо смягчает доброжелательная улыбка. Не каждый, даже более опытный художник, рисковал писать портреты царских особ, ведь за неудавшуюся работу он отвечал своей жизнью.

Но лучшим среди ранних полотен Никитина считается «Портрет казака в красном» («Малороссиянин», 1715 г.). Свободный от подчеркнутой парадности образ привлекает внимание уверенно вписанной в полотно фигурой, дышащим здоровьем лицом, ярко выраженными национальными чертами, стрижкой «под горшок» и смелым, открыто устремленным на зрителя взглядом.

Петр I, высоко оценив талант Ивана Никитина, в январе 1716 г. отправил его с братом Романом в Италию как своих первых пенсионеров-живописцев. Проделав путь через Польшу, Германию и Австрию, они прибыли вначале в Рим, где копировали в музеях Ватикана, затем год жили в Венеции. Во Флоренции братья, представленные самому герцогу Козимо III Медичи, были приняты в академию и обучались архитектуре у А. Саллера и малярству – у живописца Т. Реди. Пенсионерская жизнь была полна лишений – жалованье урезалось с каждым годом и постоянно задерживалось. Иван не раз писал от имени всех учеников в Петербург, напоминал о задолженностях и подчеркивал, что их бедственное положение унижает не столько пенсионеров, сколько государство. Он в совершенстве постиг живописную науку (зарубежные картины его не сохранились), которая в сочетании с природной одаренностью и трудолюбием позволила ему стать первым профессионалом среди русских художников и первым придворным живописцем (гофмалером персонных дел) среди иностранцев.

«Добрый мастер», обласканный Петром I, сразу стал знаменитым человеком при дворе, ему даже было «дозволено» выстроить для себя двухэтажный дом и мастерскую по собственному проекту и за счет казны. Никитин часто сопровождал царя в инспекторских поездках, от его имени руководил работами по оформлению празднований Ништадтского мира (1721 г.) и коронации Екатерины I (1724 г.) в Москве. Чтобы как-то компенсировать художнику низкое жалованье, Петр I приказал придворным «снимать» портреты у гофмалера и заказывать у него портреты царствующей семьи. Помимо многочисленных частных заказов Никитин по четыре

раза изображал Петра Великого и цесаревну Анну Петровну, три раза – Елизавету Петровну, писал царевну Наталью Петровну, а также священника Иоанна Хрисанфова, по прозвищу поп Битка, г-на де Либуа, некую «придворную бабушку» Авдотью Павловну и великана Николая Буржуа. Большинство картин Никитина, к сожалению, не сохранились и известны лишь по архивным данным – всего 21 портрет по заказам царской семьи.

К лучшим работам Никитина после итальянского периода относится парадный «Портрет Г.И. Головина» (1720 г.), на котором канцлер изображен не только как важный сановник, но и как лицемерный ханжа и стяжатель. Объемно вылепленное лицо говорит о сильной и жестокой натуре, непроницаемые холодные глаза выдают расчетливого и умного дипломата. Для произведения характерна изысканная цветовая гамма, построенная на гармоничном сочетании коричневых, телесных, серых (парик) и сиреневых тонов, освеженных голубым и белым цветами.

Камерно и просто решен «Портрет Петра I» (в круге, 1721 г.). Только такой близкий царю художник, как Никитин, мог через выразительную пластику лица, скульптурно выступающего на темном фоне, создать образ не государственного деятеля и победителя, а философа, с горечью осознающего несовершенство окружающего мира. Морщины, пролегшие на лбу и между бровями, глубокие тени под глазами, взгляд, подернутый влагой, крепко сжатые губы делают облик суровым, скорбным и очень усталым. В этом произведении Никитин проявил себя не только как талантливый и наблюдательный живописец, но и как человек, разделяющий озабоченность великого правителя России, его единомышленник.

Искренняя личная скорбь художника по «отцу отечества» звучит в картине «Петр I на смертном одре» (1725 г.). Эскизно и бегло написано изнеможенное болезнью, одутловатое лицо, и кажется, что царь просто уснул с тревожной думой о судьбе «России молодой». Умер исполин, проживший бурную и трудную жизнь, монарх-строитель и труженик. Изображение реалистично до мелочей, в нем ощущается чувство глубокой утраты самого художника, ведь он был одним из «птенцов гнезда Петрова». Лишившийся великого покровителя Никитин на своей судьбе ощутил «откат» государства в допетровскую эпоху.

Дворцовый кризис, начавшийся при Екатерине I, усугубился при Петре II и разразился при Анне Иоанновне. «Все страдает и погибает, – писал в донесениях саксонский посланник Ж. Лефорт, – и конечно, нам грозят страшные последствия». Лихорадочно протекала и жизнь Никитина. Его то направляли

писать иконы в церкви Зимнего дворца (чем он никогда серьезно не занимался), то изображать царевен в полный рост, то приписывали к Канцелярии от строений учителем, а затем возвращали ко двору гофмалером. Жалованье не платили годами, «со скрипом» возвращали деньги, затраченные на краски, кисти и холсты для царских заказов. Произведения, написанные в этот период, либо не сохранились, либо затеряны среди неперсонифицированных работ. Лишь один «Портрет барона С.Г. Строганова» (1726 г.) избежал этой горькой участи. Виртуозно нарисованная фигура как бы «проходит» по холсту. Баловень судьбы повернул лицо к зрителю. Этот юноша знает себе цену: темно-русые пышные волосы, окаймляющие мягкие черты лица, кокетливый взгляд, пухлые чувственные губы. Легкими мазками художник мягко моделирует его облик, придавая ему живость и трепетность. Богатейший по тону темно-розовый плащ и холодная вороненая сталь доспехов выгодно подчеркивают его стройную фигуру. Портрет юного беззаботного Строганова – это иллюстрированная характеристика новой аристократии.

Русское искусство, которое Петр понимал как «дело государево», его преемников не интересовало, многие работы приостановились. Положение Никитина стало шатким, хотя после отъезда из России обиженного недоплатами Таннауэра он остался единственным гофмалером. В 1729 г. живописец фактически становится безработным. По приказу Петра II ему было сообщено, «чтоб он довольствовался от трудов своего художества, ибо в нем в Канцелярии от строений ныне нужды не имеется…»

Горько было на душе у художника. Не согревал ее и неудавшийся брак (1727 г.) с Марией Маменс, дочерью камердинера герцогини Курляндской Анны Иоанновны. Невесту ему подыскала Екатерина I. Неизвестно, как относился Никитин к своей супруге (в письмах к брату о ней ни одного плохого слова), но она не хранила ему верность. После переезда вслед за двором в 1728 г. в Москву у Марии был шумный роман с фаворитом Петра II И. Долгоруким, а затем – с придворным императрицы Анны Иоанновны, Левенвольдом. Ребенок Никитиных умер в младенчестве. В 1731 г. супруги разошлись, и схимный развод был разрешен Синодом. Страх ли быть наказанной церковью за неверность или другие обстоятельства заставили Марию принять постриг в монастыре под именем Маргариты. Но «сменив одежды свои на черные», она осталась в окружении Анны Иоанновны. Монахиня и ее семья, преследуя корыстные цели, «подливали масло в огонь», когда разразилось следствие по делу архимандрита М. Родышевского о составлении и распространении памфлета против архиепископа Ф.

Прокоповича, приближенного императрицы. Один за другим в 1731 – 1732 гг. были арестованы братья Никитины: Роман, Иван, Родион и муж их сестры Марфы, И. Томилин. Они прошли через допросы Тайной канцелярии, Петропавловскую крепость, были биты плетьми и в колодках, как злейшие преступники, в 1737 г. сосланы в Тобольск.

Единственная уцелевшая работа Никитина, выполненная перед самым арестом, – подлинный шедевр русской живописи, так называемый «Портрет Напольного гетмана» (1730 г.). Странное название взято из описи имущества художника, где картина значится как «Портрет гетмана, напольно не конченный». Большинство искусствоведов считают, что это автопортрет И. Никитина, так как все его особенности – иконография, кажущаяся незаконченность, эмоциональность и драматическое впечатление – полностью соответствуют стилю автопортретов. На картине изображен человек большой духовной энергии, твердой воли и ясного ума. В этой гордой и мужественной натуре, представленной подчеркнуто небрежно и естественно, ощущается затаенная горечь прожитых лет. Громадной внутренней силой поражает облик немолодого человека с обветренным лицом и седыми спутанными волосами. Все выразительные средства, пластика живописи, колорит подчинены общей идее – это портрет современника, осознавшего свое предназначение в жизни и уверенного в своих возможностях и поступках.

Не сломленный и не предавший своих позиций Никитин жил и работал в Тобольске. Время не сохранило до наших дней даже те работы, о которых есть данные в архивах: портрет митрополита тобольского А. Стаховского, иконостас и образа в Благовещенской церкви, другие произведения мастера.

Взошедшая на престол Анна Леопольдовна отменила в ноябре 1740 г. жестокий указ, но из ссылки вернулся только Родион (он был до ареста ее духовником). Тайная канцелярия задержала освобождение Ивана и Романа. Только после очередного дворцового переворота, вознесшего на трон Елизавету Петровну, новая императрица сразу же вспомнила о художнике, писавшем ее еще девочкой, и повелела его освободить. Живописец выехал из Тобольска весной 1742 г. уже тяжелобольным и в дороге скончался. Когда умер и где похоронен знаменитый мастер портрета и первый русский гофмалер Иван Никитин, до сих пор неизвестно.

Николай II
(род. в 1868 г. – ум. в 1918 г.)

Последний император России (1894 – 1917 гг.), кавалер нескольких орденов, почетный председатель Георгиевского комитета (с 1916 г.).

Английский посол в России в 1910 – 1918 гг. Джордж Бьюкенен сказал об этом знаменитом человеке: «Если бы он жил в классические времена, то история его жизни и смерти послужила бы поэтам Древней Греции сюжетом для какой-нибудь великой трагедии. Они бы изобразили его как жертву, обреченную судьбой, преследуемую на каждом шагу безжалостным фатумом, вплоть до последней раздирающей душу сцены, разыгравшейся в подвале дома в Екатеринбурге».

Родился Николай 6 (19) мая 1868 г. в Царском Селе под Петербургом. Он был старшим сыном императора Александра III и императрицы Марии Федоровны (датской принцессы Дагмары). Мальчик рос в сердечной домашней атмосфере, постоянно ощущая заботу и внимание любящих родителей. Учеба Николаши началась на девятом году жизни и проходила под личным контролем отца. Среди учителей и наставников были ученые, государственные и военные деятели: К.П. Победоносцев, Н. Х. Бунге, Н.Н. Бекетов, М.И. Драгомиров, Н.Н. Обручев, А.Р. Дрентельн, Н.К. Гирс, Ц.А. Кюи и др. Цесаревич получил хорошее домашнее образование – расширенный курс гимназии, университетский курс по объединенной программе

экономического и юридического факультетов, курс Николаевской академии Генштаба. Чтобы будущий император на практике познакомился с войсковым бытом и порядком строевой службы, он два лагерных сбора служил в рядах лейб-гвардии Преображенского полка младшим офицером и ротным командиром, затем в должности командира эскадрона в лейб-гвардии кавалерийском Гусарском полку и, наконец, в артиллерии. Впоследствии Николай Александрович командовал батальоном лейб-гвардии Преображенского полка, имел воинское звание полковника.

Параллельно отец вводил его в курс дела управления страной, с 20-летнего возраста приглашая участвовать в заседаниях Государственного совета и Кабинета министров. В программу всестороннего образования будущего императора также входили многочисленные путешествия как по России, так и за рубежом. Например, отец выделил в его распоряжение балтийский крейсер «Память Азова» для путешествия в 1890 – 1891 гг. на Дальний Восток. За девять месяцев наследник со свитой посетил средиземноморские страны, Индию, Сингапур, Китай, Японию. Каюты и трюм были забиты всевозможными дарами иноземных властей, а на палубе в клетках даже находились два слоненка и пантера.

29 апреля 1891 г. в японском городке Отсу (Оцу) случилось очень неприятное событие. Когда Николай в сопровождении князей возвращался из городского храма, вид развязной европейской компании вызвал ярость местного полицейского и тот решил «навести порядок». От удара по голове у наследника российского престола остался глубокий шрам. Фактически спас жизнь цесаревичу, не дав блюстителю порядка нанести последующие удары, старший сын греческого короля Георгий (Джорджи), присоединившийся к свите Николая еще в Афинах. Этот день впоследствии отмечался ежегодно в царской семье благодарственным молебном во спасение.

Цесаревич мог погибнуть еще раньше – 17 октября 1888 г. во время крушения императорского поезда между Тарановкой и Борками, Харьковской губернии, когда семейство возвращалось из Ялты в Москву. Тогда паровоз развил недопустимо высокую скорость, в результате качки выбил рельс, и весь состав рухнул под откос. Царская семья находилась в столовом вагоне и осталась невредима вследствие того, что его стены сдвинулись и предотвратили падение крыши. Бог отвел смерть от 12-летнего Николаши и 5 февраля 1880 г. В тот день террорист-народоволец взорвал динамит под столовой Зимнего дворца, и только по счастливой случайности начало обеда задержалось и там еще не

было императорской семьи.

В 1894 г. Николай женился на немецкой принцессе Алисе-Виктории-Елене-Луизе-Беатрисе Гессен-Дармштадской, после принятия православия получившей имя Александры Федоровны. У них было пятеро детей – Ольга (1895 г.), Татьяна (1897 г.), Мария (1899 г.), Анастасия (1901 г.), Алексей (1904 г.). Роковая драма царской семьи была связана с неизлечимым недугом сына – гемофилией (несвертываемостью крови, при которой даже маленькая ранка могла привести к смерти). Болезнь обусловила появление в царском доме Григория Распутина, который славился гипнотическим даром. Он путем психологического воздействия умел быстро останавливать кровь у Алексея, чего не могли сделать светила медицины. Естественно, любящие родители были благодарны ему и старались держать сибирского старца рядом. При императорском дворе он был не первым чародеем. Еще раньше сюда приглашались австриец Шенк, француз Папюс и отечественные «маги» – юродивый Митька Козельский, странник Антоний, богомолка Дарья Осиповна, ворожея Матрена-босоножка и др. Все они должны были помочь Александре Федоровне родить наследника, но на свет появлялись только девочки. Лишь 30 июля 1904 г. мечта родителей сбылась.

Александра Федоровна была для царя не только женой, но и другом, советчиком. Привычки, представления и культурные интересы супругов во многом совпадали. Государыня не давила на супруга, а действовала убеждением. И если она чем-то и влияла на него, то добротой и любовью.

20 октября 1894 г., после преждевременной смерти отца, Николай Александрович взошел на престол. Он принял корону в Москве под именем Николая II и стал 18-м по счету царем династии Романовых. Государь стал проводить самостоятельную политику, чем вызвал недовольство части своего окружения, рассчитывавшей влиять на молодого правителя. Кроме твердой воли и хорошего образования он обладал огромной трудоспособностью, живым умом, широким кругозором, быстро схватывал суть рассматриваемых вопросов, имел исключительную память на лица и события. 26-летний государь назначил свою коронацию на май 1896 г., для чего из государственной казны были ассигнованы ПО млн рублей.

К 6 мая в Москву съехались сотни тысяч гостей со всех уголков не только России, но и зарубежья. Николай II с супругой отбыл из Петербурга 5 мая и по традиции три дня провел в Петровском дворце Петровского парка. Отсюда 9 мая мимо Триумфальных ворот, Страстного монастыря и далее по Тверской улице император на белом арабском скакуне в сопровождении

кортежа проследовал через Спасские ворота в Кремль. На следующий день в Петровском дворце был дан завтрак на 180 персон. 11 мая в Кремлевском дворце состоялось представление государю и государыне чрезвычайных посольств. 14 мая в день Священного Коронования все центральные улицы и Красная площадь были заполнены народом. При восторженных криках «ура» и звуках гимна «Боже, царя храни», исполняемого придворным оркестром, император и императрица проследовали с Красного крыльца в собор. Службу проводил митрополит Петербургский Палладий при участии киевского и московского духовенства. Император возложил на себя большую, а на супругу – малую корону. Ставший на колени и произнесший соответствующую молитву Николай II был миропомазан и причащен. Правда, когда он шел к алтарю, от мантии неожиданно оторвалась бриллиантовая цепочка, поддерживавшая орден Андрея Первозванного, и упала к ногам. Многие восприняли это как дурной знак. Царь прошествовал во всех знаках императорского достоинства обратно в Кремлевский дворец и поклонился собравшемуся люду с Красного крыльца. Торжество в этот день завершилось изысканным обедом в Грановитой палате Кремля.

Спустя три дня великолепный праздник в Первопрестольной омрачился Ходынской трагедией – по официальным данным, пострадало 2690 чел., из которых 1389 погибли. Вот как это случилось. На 18 мая было назначено народное гулянье на Ходынском поле с театрализованными представлениями, «высочайшим выходом» на балкон императорского павильона, раздачей 400 тыс. бесплатных царских подарков. Каждый гостинец состоял из завернутого в цветной платок полуфунта колбасы, булки, пряника, конфет, орехов, эмалированной кружки с царским вензелем. Предусмотрительный московский люд не стал ждать утра, а повалил к месту гулянья с вечера, чтобы утром оказаться в первых рядах. В ту пору Ходынка была испещрена оврагами, заброшенными колодцами, а власти не приняли экстренных мер для предотвращения катастрофы. В безлунную ночь там собралось не менее полумиллиона людей, давка была страшная, многие потеряли сознание или задохнулись. Буфетчики, опасаясь, что их просто сметут, раньше времени начали раздачу злополучных подарков. Москвичи тысячами ринулись к буфетам, падая в ямы и рвы, на них валились следующие, по трупам шли другие. Эта катастрофа не помешала Николаю II продолжать празднество. Виновники трагедии не понесли наказания, царя в народе прозвали «Кровавым», несмотря на пожертвование в пользу пострадавших 90 тыс. рублей и тысячи

бутылок вина.

После расстрела мирного шествия рабочих в столице 9 января 1905 г. (погибло 109 чел.) и поражения в Русско-японской войне 1904 – 1905 гг. в России нарастало сильное общественное движение в пользу политических преобразований. Не будучи по натуре реформатором, государь был вынужден подписать 17 октября 1905 г. Манифест, провозглашавший неприкосновенность личности, свободу слова, печати, собраний, союзов. В 1906 г. начала работать учрежденная этим указом Государственная дума. Империя постепенно начала преобразовываться в конституционную монархию.

Время царствования Николая II явилось периодом самых высоких в истории страны темпов экономического роста – девять процентов в год. По этому показателю Россия вышла на первое место в мире. Росли города, особенно Петербург и Москва, строились железные дороги, заводы и фабрики, церкви, монастыри, было введено золотое обращение рубля, вступили в действие законы о страховании рабочих, всеобщем начальном образовании, веротерпимости. В 1913 г. страна отпраздновала 300-летие династии Романовых. Тогда никто и подумать не мог, что все закончится через четыре года.

Переломным рубежом в судьбе Николая стал 1914 г. Царь не хотел воевать и до самого последнего момента пытался избежать кровавого столкновения. Однако 19 июля (1 августа) 1914 г. Германия объявила войну России. С ее началом резко обострились внутренние проблемы страны, начались волнения, подогреваемые большевиками во главе с Ульяновым-Лениным. На царя и его окружение стали возлагать главную ответственность за неудачи на фронте, голод в тылу. После ряда тяжелых поражений русской армии 23 августа 1915 г. император принял на себя Верховное руководство армией и выправил положение. В начале 1917 г. высшее военное командование во главе с царем (совместно с союзниками – Англией и Францией) подготовило план генерального наступления, согласно которому намечалось разгромить кайзеровские войска и окончить войну к лету 1917 г. Но история распорядилась по-своему.

Еще в марте 1915 г. один из ближайших ленинских соратников Александр Гельфанд (Парвус) направил правительству Германии секретный меморандум «О возрастании массовых волнений в России». В нем он выдвинул идею дестабилизации России революционными акциями. И вскоре казначейство Германии выделило на эти цели первые 5 млн марок, затем еще 17 млн. Для легализации этих денег все тот же Парвус организовал «Бюро международного экономического

сотрудничества». Через фирму сестры члена ЦК Якова Ганецкого в Россию потекла германская финансовая река. Только в 1917 г., по свидетельству историка С. Пушкарева, большевикам было перечислено более 25 млн марок на оружие, пропаганду, газеты, жалованье всем членам ЦК и партийным активистам в размере от 500 до 4500 рублей (в архивах сохранилось немало расписок). Германия делала все возможное, дабы вассальное правительство большевиков удержалось у власти. Материальная помощь большевистским путчистам была значительно меньше расходов, которые несла ранее Германия на Восточном фронте. Эти капиталовложения оправдали себя с лихвой после заключения Брестского мира, по которому Ленин выплатил кайзеру огромную контрибуцию золотом, нефтью, сырьем, территорией.

У. Черчилль и другие объективные исследователи считали, что в России на начало февраля 1917 г. был только один по-настоящему выдающийся государственный деятель, работавший на победу в войне и процветание страны – Николай П. Но его предала военная верхушка и министры. 2 марта 1917 г. в 23 ч 40 мин в Пскове, в салоне-вагоне императорского поезда, после мучительных раздумий император подписал манифест об отречении от престола. Сам он с семьей намеревался как частное лицо проживать в Крыму или в Ярославской губернии.

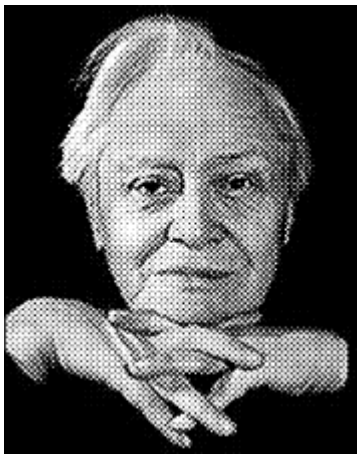
С 9 марта Николай Александрович и его семья находились под охраной в Царском Селе, в августе того же года их переправили в Тобольск. В апреле 1918 г. большевики перевезли Романовых в Екатеринбург. В ночь на 17 июля 1918 г. император вместе со всей семьей и сопровождавшими его лицами был расстрелян. По официальной версии, выдвинутой большевиками, решение об этом было принято Уралсоветом, опасавшимся приближения выступивших против большевиков чехословацких войск. Однако в последние годы стало известно, что Николай, его жена, дети и обслуга были уничтожены по прямому указанию В.И. Ленина и Я.М. Свердлова.

По удивительному совпадению династия, начавшаяся в 1613 г. в Ипатьевском монастыре, где Михаил Романов был провозглашен царем, закончилась через 304 года в доме горного инженера Ипатьева. Количество ступенек, ведущих в подвал, где расстреливали семью, равнялось количеству лет, которые последний царь провел на троне – 23.

После многолетних исследований останков, обнаруженных в заброшенной шахте в Коптяковском лесу под Екатеринбургом, они были торжественно захоронены 17 июля 1998 г. в усыпальнице Петропавловского собора в Петербурге. В 2000 г. Русская православная церковь канонизировала Николая II и

членов его семьи.

Образцов Сергей Владимирович (род. в 1901 г. – ум. в 1992 г.)



Выдающийся театральный деятель, актер и режиссер, народный артист СССР (1954 г.). Создатель и бессменный руководитель Государственного центрального театра кукол (1931 г.). Создатель жанра документального киномонолога. Герой Социалистического Труда (1971 г.), профессор Государственного института театрального искусства им. А.В. Луначарского (1973 г.), президент Международного союза кукольников (UNIMA, с 1976 г.). Президент советского центра этой организации (с 1958 г.). Лауреат Государственных премий СССР (1946 г.) и РСФСР им. К.С. Станиславского (1967 г.). Автор книг по вопросам искусства и публицистического характера «Актер с куклой» (1938 г.), «Моя профессия» (1950 г.), «О том, что я увидел, узнал и понял во время двух поездок в Лондон» (1956 г.), «Театр китайского народа» (1957 г.) и др.

«Это человек феноменального вкуса, изумительных творческих сил и, главное, единственный. Во всем мире нет другого Образцова. Он сам изобрел свою профессию, сам создал целую отрасль искусства, и его куклы, по-моему, талантливее многих живых артистов». Так возвышенно о Сергее Владимировиче говорил другой Сказочник – Корней Иванович

Чуковский. А критики писали, что театр Образцова – это восьмое чудо света. И это правда, потому что этому театру не было, нет и, возможно, даже никогда не будет равных, так же как и его основателю.

Будущий великий кукольник родился 5 июля 1901 г. в Москве, в семье, которая никакого отношения к искусству не имела: мать – педагог, преподаватель русского языка, отец – Владимир Николаевич Образцов – впоследствии академик, лауреат Государственных премий СССР, известный ученый, специалист по эксплуатации железнодорожного транспорта, его именем названа одна из центральных улиц столицы. После окончания в 1918 г. реального училища Сергей поступил во ВХУТЕМАС (Высшие художественно-театральные мастерские) на живописный факультет, а затем на графический, где его учителями были А.Е. Архипов и В.А. Фаворский. Не бросая занятий живописью, он начинает посещать Музыкальную студию Московского художественного театра, а 1922 г. его зачисляют в труппу МХАТа-2, где Сергей постигает тайны актерской профессии и режиссуры вместе со Станиславским, Немировичем-Данченко, Берсеневым, Гиацинтовой и Бирман. С 1930 по 1936 г. Образцов играл уже в основной труппе театра и исполнял преимущественно острохарактерные роли (Предводитель стариков в «Лисистрате» Аристофана, Шут в «Двенадцатой ночи» Шекспира и др.).

Следует отметить, что свою работу во МХАТе Сергей сочетал с оригинальной концертной деятельностью. С детских лет он был увлечен куклами. Первую – Би-Бо-Бу, в цветастом халатике и с головкой, которая надевалась на палец, ему подарила мама в пять лет. Мальчишка сразу же начал показывать сценки, вылезая отовсюду – из-за стула или дивана, чем очень пугал младшего брата. Потом, во время учебы во ВХУТЕМАСе, чтобы не умереть с голоду, он вместе с друзьями придумали мастерить кукол и продавать их. Но никто почему-то не покупал, и тогда они стали показывать сценки. Во время НЭПа Образцова пригласили в модное кабаре на Большой Молчановке, где выступали самые популярные артисты, и он показывал номер с куклами, поющими романсы. Вскоре он приобрел известность как создатель пародийного жанра. Объектом его пародий становилась пошлость, характерная для исполнения некоторых эстрадных актеров, и обывательское мещанство («Минуточка», «Мы только знакомы, как странно», «Налей бокал», «Мы сидели с тобой», «Хабанера» и др.).

Весной 1931 г. Образцову предложили создать кукольный театр, и осенью того же года в маленькой комнате Центрального

дома художественного воспитания детей собрался коллектив нового театра: 6 актеров, 3 музыканта, художник, столяр и портниха. Первая пьеса, которую они сыграли, называлась «Джим и Доллар» по пьесе А. Глобы. Именно с нее начался отсчет знаменитого театра Образцова. Потом были постановки для детей: «Каштанка» Сперанского (1935 г.), «По щучьему велению» Тараховской (1936 г.), «Лампа Аладдина» Гернет (1940 г.), «Мистер Твистер» Маршака (1961 г.), «Тигрик-Петрик» Гернет (1965 г.) и множество великолепных кукольных спектаклей для взрослых: «Ночь перед рождеством», «Король-олень» Сперанского (1941, 1943 гг.), «Необыкновенный концерт» (1946 г.), «Чертова мельница» и «Божественная комедия» Штока (1953, 1961 гг.), «Новоселье» (1970 г.), «Говорит и показывает Центральный театр кукол» (1973 г.) и еще около 70 других.

Театр быстро набрал обороты и стал популярным среди детей и взрослых. Это был прекрасный творческий коллектив, где от художественного руководителя и актеров (и каких актеров – Евгений Сперанский, Семен Самодур, Зиновий Гердт, Ева Синельникова, Ирина Мазина!) до «бойцов невидимого фронта» – художников, скульпторов, конструкторов, портних, бухгалтеров, уборщиц – все работали на одну задачу: нести радость.

Спектакли, поставленные Образцовым, побили все возможные рекорды театральных аншлагов и долголетия. А «Необыкновенный концерт» внесен в Книгу рекордов Гиннесса как самый посещаемый в мире. Сергей Владимирович стал известен как реформатор искусства фольклорного, «площадного». Профессию артиста театра кукол, которая издавна на Руси была известна и любима народом, он сделал престижной, обогатив ее культурой, артистизмом, современной тематикой, и ввел это искусство полноправным членом в семью других искусств. Образцов много сделал для разработки теории и методики театра кукол, определения его жанровых особенностей, изобретения новых систем кукол, вырастил и воспитал несколько поколений блистательных актеров, режиссеров, сценографов, художников и драматургов. Система режиссерской, актерской работы, изложенная в его книгах «Актер с куклой», «Моя профессия» – уникальная энциклопедия для кукольников. Актер-кукловод в спектаклях по Образцову является не подсобной фигурой, приводящей в движение куклу, а творцом сценического образа.

Невероятная одаренность, неиссякаемая жизненная энергия не позволяли Сергею Владимировичу заниматься только одним делом. С 1956 г. он также работает в кино как сценарист и режиссер. Точнее, первый короткометражный кукольный фильм «Глядя на луч полярного заката» появился еще в 1938 г., а затем

последовали документальные фильмы, созданные в новом жанре киномонолога. Среди них: «В Лондоне» (1956 г.), «Повесть о пингвинах» (1958 г.), «Удивительное рядом» (1962 г.), «Кинокамера обвиняет» (1968 г.), «Невероятная правда» (1970 г.) и др. Его фильм «Кинокамера обвиняет» кажется современнее, чем сейчас снимают о сегодняшних ужасах. Тогда документальный фильм (!) выдержал наибольшее количество прокатных дней в кинотеатре «Россия». Туда просто невозможно было попасть. Начинался он словами: «Упал дом, погиб один человек. Но если этот человек ваш сын или брат, вы же не скажете, что жертв мало?» Но самый знаменитый фильм Образцова – «Кому он нужен, этот Васька?» (1973 г.). В нем поднимался вопрос о воспитании подрастающего поколения. Сергей Владимирович беседовал в тюрьме с осужденным за убийство. Вывод, к которому пришел режиссер, гласит: не всякий мальчишка, мучивший котенка, обязательно затем станет бандитом; но каждый бандит, безусловно, начинал с этого.

Будучи человеком «того времени и того воспитания», Образцов старался прививать высокую культуру в своем коллективе и своим студентам (преподавать начал еще в 1936 г.; профессор ГИТИСа с 1973 г.), постоянно рассказывая о Станиславском и Немировиче-Данченко, Качалове, Москвине и других корифеях МХАТа, в котором он начинал свою актерскую карьеру. О своих друзьях-художниках: Пименове, Гончарове, Дейнеке, с которыми он учился во ВХУТЕМАСе, о поэтах и писателях начала XX века, которых он слушал в Москве в Политехническом институте, а это были – Маяковский, Белый, Хлебников, Мандельштам, Блок и многие другие. Таким образом, получалась как бы эстафета памяти (книги «Эстафета искусств» и «По ступенькам памяти»). И рассказчиком он был изумительным: мог говорить часами, и перед вами возникали «живые» люди оттуда, да какие люди: Качалов, Тарханов, Москвин. Это была живая эстафета искусств, и все сотрудники обожали, когда «хозяин» приходил на репетицию и рассказывал о прошлом.

Помимо этого, Образцов выступал с сольными концертами (пел романсы), вел культурные программы на телевидении. Но главным в его жизни и творчестве всегда был Театр кукол. Он никогда не сомневался в способности Театра кукол быть нужным и полезным людям. Здесь Сергея Владимировича звали «хозяин», и он действительно им был во всех сферах театрального бытия, от «вешалки» до театрального представления, успевая в промежутках руководить и музеем, и научно-методической частью, и художниками-постановщиками, и конструкторами; заниматься рыбками, птичками, «ботаническим садом», объясняя,

как важно для воспитания ребенка общение с окружающей средой. А уж в подборе этого он был большой дока, и ботанико-зоологический сад был представлен «разнообразием» со всего мира. А ведь нужно было еще, и это самое главное, ставить новые спектакли, играть, репетировать, ездить на гастроли по стране и за границу. Трудно назвать город в Союзе или страну в мире, где бы не был театр Образцова.

Страстная любовь к «пленительному искусству театра кукол» подвигла Сергея Владимировича на создание грандиозного театра в центре Москвы, со знаменитыми часами, останавливающими движение на Садовом кольце. Уже давно немолодой, Образцов «летал» по театру, не признавая лифта, восторженный, вечно чем-то увлеченный. Он мог часами пропадать в чудо-мастерских и вместе с талантливыми художниками, скульпторами и конструкторами выдумывать, как будут двигаться куклы, из какого материала их делать, что механизировать. Так появлялись громадные куклы размером в два человеческих роста, управляемые несколькими актерами, и маленькие точеные образы красавца Дон Жуана, донны Анны для мюзикла «Дон Жуан», рассчитанные на одного кукловода.

Это был очень любознательный человек. Его интересовало и удивляло буквально все, что попадало в поле его зрения. И конечно, люди. Скольким он помог бескорыстно! Но главное, всегда становился в защиту гонимых: не подписался ни под одним из сфабрикованных писем, обвиняющих деятелей искусства. А когда потребовали осудить Солженицына, он нашел отличный ход – попросил прислать его произведения, которые были запрещены. А как можно сказать, что Солженицын плохой писатель, если ничего не читал? Самого Образцова пытались критиковать за невыполнение плана по выпуску новых спектаклей, на что он говорил: «А зачем мы будем ставить заведомо плохой, только потому, что он новый? Нет уж, лучше старый, да хороший». Его театр повсюду производил фурор, публика неистовствовала.

Дом Образцовых был всегда полон гостей, и не только друзей семьи. Кукольники всего мира преклонялись перед Сергеем Владимировичем и часто гостили у него. Каждый мечтал посмотреть изумительную коллекцию механической игрушки. Он также собирал музыкальные шкатулки и шарманки, и, когда заводил их все, сказочная музыка наполняла весь дом. На даче держал разных животных, интересовался их жизнью и привычками, и все животные рядом с ним становились тихими-тихими. Образцов всегда мечтал завести таких птиц, которые бы никуда никогда не улетали. А когда он построил голубятню, то

это стало самым большим его развлечением.

Великого Кукольника признал весь мир. В 1976 – 1984 гг. он был президентом, с 1984 г. – почетным президентом Международного союза деятелей театра кукол, членом-корреспондентом Берлинской академии искусств (1955 г.), членом Союза писателей СССР. В 1971 г. Образцову присвоили звание Героя Социалистического Труда, он стал лауреатом Ленинской (1984 г.) и Государственных премий СССР (1946 г.) и РСФСР им. К.С. Станиславского (1967 г.). Но самой большой наградой для человека, несущего людям радость, стал орден Улыбки (1974 г.), который вручается детьми.

Всем казалось, что Образцов вечен. Что никакой он не старик, что никакие болезни ему не опасны, что он всегда будет на гребне волны, на переднем крае, уверенный, красивый, безмерно талантливый. За какое бы дело ни брался Сергей Владимирович, у него все всегда получалось. Он жил будущим и мечтал поставить два новых спектакля – «Ромео и Джульетта» и «Фауст». Его самоотдача восхищала. Он был постоянно занят и не признавал своих болезней. А когда у него обнаружили сахарный диабет, ему вдруг очень понравилось есть сладкое и конфеты. Но все же оказалось, что он не вечен. 8 мая 1992 г. С.В. Образцов скончался. 61 год он бессменно руководил своим любимым детищем – Театром кукол, который продолжает радовать детей и взрослых. (Вдумайтесь в эту цифру! Ни Станиславский, ни Немирович-Данченко, ни Мейерхольд, ни Вахтангов не могут похвастаться таким долголетним пребыванием на троне.) И сегодня, после каждого представления актеры выходят на поклон и говорят ему спасибо.

С целью сбережения богатейшего творческого наследия этого замечательного человека в 1998 г. был создан фонд С.В. Образцова, учредителями которого стали члены семьи Образцовых, а также деятели культуры, науки, представители делового мира. Среди учредителей фонда, конечно же, Государственный академический центральный театр кукол. Но в первую очередь необходимо сохранить то, на что Сергей Владимирович потратил столько сил и энергии, – дух его театра. Поэтому грустно становится, когда узнаешь, что в театре больше нет зимнего сада с живыми птицами и аквариумами, в которых плавали диковинные рыбки: ведь именно с них, по мнению Образцова, начинался главный урок жизни для самых маленьких зрителей.

Обухова Надежда Андреевна (род. в 1886 г. – ум. в 1961 г.)

Русская советская певица (меццо-сопрано), народная артистка СССР (1931 г.), солистка Большого театра СССР (1916 – 1943 гг.), лауреат Сталинской премии (1943 г.), кавалер трех орденов.

«Не могу не упомянуть о покоряющей теплоте и исполнении Надежды Андреевны. Эта теплота окутывает вас с ног до головы, вы утопаете в ней, почти физически ощущаете ее, как будто в жаркий полдень лежите на траве в цветущем благоухающем саду, и в вашу голову приходят только мысли о радости и счастье, а в душе живет только одно добро и ни крупицы злобы, неудовольствия или раздражения». Так выразил свои мысли о творчестве Надежды Обуховой великий пианист, профессор Московской консерватории Генрих Густавович Нейгауз. И простые почитатели ее таланта, и многие известные люди высоко ценили пение артистки.

Родилась знаменитая певица 22 февраля (6 марта) 1886 г. на Пречистенке в Москве в родовитой дворянской семье. (Она была внучатой племянницей поэта Евгения Баратынского. Впоследствии Надежда Андреевна разучивала романс Глинки «Не искушай» на стихи Баратынского по нотам в тетрадке, подаренной ей дочерью великой русской актрисы Марии Николаевны Ермоловой. На этой тетрадке была сделана надпись:

«По этим нотам Мария Николаевна разучивала элегию и пела ее в спектакле «Бесприданница» Островского».) Отец, Андрей Трофимович, окончив Тверское кавалерийское училище, служил в Сумском полку. Мать, Мария Адриановна, рано скончалась от чахотки, оставив сына и двух дочерей на руках бравого кавалериста. Наде тогда было два года. Вдовец определил мальчика к родственникам в Воронеж, а девочек отвез в Тамбовскую губернию в имение к деду – Адриану Семеновичу Мазараки. Тот служил в элитном Семеновском полку, а после выхода в отставку зажил помещиком. Адриан Семенович дружил с великим русским пианистом Николаем Рубинштейном, и они, бывало, играли на рояле в четыре руки. Дед любил внучек и с удовольствием занимался их образованием и воспитанием. Обухова вспоминала: «Я любила в нашем саду, сидя под тенистыми деревьями, слушать доносившуюся из раскрытых окон музыку Бетховена, Грига, Шумана, Шопена, Чайковского: это играл мой дедушка. Я пела с детства, с тех пор, как себя помню. Он садился за рояль, и мы под его аккомпанемент пели в унисон». После потери жены и дочери дед опасался, как бы и внучки не заболели туберкулезом. В 1899 г. он повез их на Средиземноморское побережье Франции, в Ниццу, к лучшим врачам. Оттуда он возил девочек в Италию, знакомя их с музеями, архитектурными памятниками, картинными галереями. В Монте-Карло девочки впервые услышали гастролировавшего там Федора Ивановича Шаляпина в опере Шарля Гуно «Фауст». Его исполнение партии Мефистофеля потрясло Надю, и с тех пор она полюбила оперное искусство. С 1901 г. девочка стала брать уроки пения у Э. Липман – ученицы знаменитой Полины Виардо. Кроме музыки, она изучала западноевропейскую культуру, французский, итальянский и немецкий языки. Это были годы становления характера будущей артистки и укрепления страстного желания петь со сцены для публики.

В 1906 г. Адриан Семенович скончался. Похоронив дедушку в Ницце, сестры возвратились осенью в Москву. Их дядя – С.Т. Обухов – занимал там должность управляющего театрами, и это давало Наде возможность не пропускать ни одной оперы. В 1907 г. она поступила в Московскую консерваторию и удостоилась быть принятой в класс маститого педагога, учителя Антонины Неждановой, профессора Умберто Мазетти. Там ее учителями были также Ф.К. Гедике (фортепиано), А. Секар-Рожанский и Н. Званцев (оперный класс). Студентка Обухова успешно училась, часто посещала спектакли Большого театра и мечтала посвятить себя именно этой оперной сцене. Но наследственность снова дала о себе знать, и будущая артистка стала болеть. Пришлось

прервать учебу и снова ехать в Италию на лечение. Там она времени даром не теряла, много и с наслаждением пела, разучивала итальянские народные песни. А.М. Горький, с которым будущая артистка виделась на Капри и пела ему, прислал ей ноты местных песен.

Поправив здоровье, в 1910 г. студентка вернулась в консерваторию, которую окончила спустя два года. Выпускница успешно прошла прослушивание в Мариинском театре в Петербурге, но не решилась уехать из родной Москвы и просила, чтобы ей назначили пробу в Большом театре. Надежде предложили спеть там арию Далилы из оперы Сен-Санса «Самсон и Далила». Она пела удачно и была зачислена в труппу.

Незадолго до начала Первой мировой войны певица вышла замуж за Павла Сергеевича Архипова. Он заведовал постановочно-монтировочной частью Большого театра, был компанейским человеком, хорошо играл на гитаре. В 1914 г. Павел как прапорщик запаса был призван в армию, но по дороге на фронт серьезно заболел. Врачебная комиссия освободила его от военной службы, и он вернулся к работе в театре. Неизвестно, что послужило причиной расставания, но о муже в своих воспоминаниях артистка больше не говорила ни слова. Два года Надежда Обухова работала сестрой милосердия в госпитале, часто пела раненым солдатам просто в палатах – в Москве, а также в российской провинции.

Пятого февраля 1916 г. она с блеском дебютировала на сцене Большого театра в опере «Пиковая дама» П.И. Чайковского, исполнив партию Полины. На прославленной сцене в ту пору блистало целое созвездие имен: Шаляпин, Нежданова, Собинов, Петров, Савранский. Казалось, сила и совершенство их искусства должны затмить впечатление от выступлений артистки, только-только начинающей свой творческий путь. Но этого не произошло. Вниманием слушателей завладевал чудесный голос необычайно широкого диапазона, с грудными бархатистыми звуками, исключительный по красоте и выразительности. Певица заставляла забывать условности оперного жанра и вместе с ней переживать судьбу ее героинь. За 27 лет работы в Большом театре среди ее лучших ролей были Марфа («Хованщина») и Марина Мнишек («Борис Годунов») в операх М.П. Мусоргского; Любаша («Царская невеста»), Любава («Садко») и Весна («Снегурочка») в операх Н.А. Римского-Корсакова; Кончаковна («Князь Игорь» А.П. Бородина); Кармен в одноименной опере Ж. Бизе; Далила («Самсон и Далила» К. Сен-Санса); Амнерис («Аида») Дж. Верди; Фрика («Валькирия») и Эрда («Золото Рейна») в операх Р. Вагнера и др. Все роли, исполненные артисткой, неизменно отличались

какой-то удивительно глубокой и естественной связью вокальной партии и сценического образа с музыкой оперы в целом. Известный композитор и дирижер В.А. Дранишников говорил, что многим певцам полезно было бы поучиться у Обуховой искусству игры тембральных оттенков, помогающему раскрыть эмоциональное состояние героя. Любимейшими ролями, по словам самой исполнительницы, были Марфа в «Хованщине» и Любаша в «Царской невесте», принадлежащие к числу сильных, волевых характеров.

После Октябрьского переворота 1917 г. Надежда Андреевна объездила с концертами всю Россию. В репертуаре певицы значились как оперные арии, так и около трехсот русских романсов и песен. Обухова не только сочетала вокально-сценическую деятельность с камерной, но и добивалась взаимопроникновения и обогащения обеих областей своего творчества. 17 сентября 1922 г. исполнением романса Глинки «Не искушай меня без нужды» Обухова открыла первый в истории послереволюционной России радиоконцерт, а впоследствии пела его в «Бесприданнице» Островского. С этого дня и до последних лет жизни певица регулярно появлялась в студии перед микрофоном. В 1951 г. по просьбе музыкальной редакции она озвучила свои «Мемуары». Яркие рассказы артистки составили четыре радиопередачи и вызвали поток восторженных откликов. Радио и грамзаписи сделали ее имя поистине легендарным во всем мире.

В Большом театре Надежда Андреевна с успехом исполняла сольные партии в Девятой симфонии Л. Бетховена, в Первой симфонии А.Н. Скрябина, в «Реквиеме» В.А. Моцарта и др. Она была участницей концертов в Бетховенском театре Большого театра (романсы Чайковского, «вечера арфы» К. Эрдели и др.). В 1927 г. Обухова стала первой исполнительницей партии принцессы Клариче в московской постановке оперы «Любовь к трем апельсинам» С.С. Прокофьева.

Популярность талантливой певицы неуклонно росла. Ее артистический облик отличался сочетанием совершенного вокального мастерства с искренностью, проникновенностью и благородством художественной интерпретации. Ее близкий друг Иван Семенович Козловский вспоминал: «Мы были соседями многие годы. Была в ее пении та необыкновенная притягательная сила, та сердечность, что и словами-то выразить невозможно. В партии Кармен мне посчастливилось быть ее партнером во время домашних репетиций. Она демонстрировала удивительную гибкость в танце. Но на сцене она не вытанцовывала хабанеру, ее плечи не содрогались под аккомпанемент кастаньет, но спето все

было на высочайшем уровне. Языком музыки Надежда Андреевна владела в совершенстве, передавая всю глубину любви и трагедии Кармен.

Вопреки всем правилам, Надежда Андреевна частенько принималась петь в час ночи под аккомпанемент ее постоянного концертмейстера Матвея Ивановича Сахарова. Когда начинал звучать ее голос, всегда невольно охватывало волнение. Я за стенкой, все слышу – не утерплю, шагаю к ним. И вот тут происходило некое таинство, когда от соприкосновения с незаурядным талантом словно вырастаешь сам, становишься духовно богаче. В один из таких вечеров у нас родился концертный номер: в дуэте мы пели "Ночи безумные…"».

В 1928 г. певице присвоили звание заслуженной артистки, в 1933 г. – народной артистки России, а в 1937 г. – народной артистки СССР. В 1943 г. Обухову удостаивают звания лауреата Сталинской премии. Несмотря на свое «буржуйское» происхождение, она не попала в сталинские лагеря и материально всегда была обеспечена.

В годы Великой Отечественной войны народная артистка оставалась в Москве, участвовала в благотворительных концертах, выступала на флотах, в госпиталях, воинских частях, на Всесоюзном радио. Весной 1942 г. она пела для тяжелобольного художника М.В. Нестерова, мечтавшего создать портрет замечательной певицы. За несколько дней до своей кончины Нестеров подарил ей акварель – Обухова в образе Марфы из оперы «Хованщина». Актриса Ленинградского академического театра драмы им. Пушкина Вера Аркадьевна Мичурина-Самойлова утверждала, что в первую, самую страшную блокадную зиму в Ленинграде звучащие по радио в исполнении Надежды Андреевны романсы были целительным средством для жителей.

В 1943 г. в возрасте 57 лет Обухова покинула сцену Большого театра и сосредоточилась лишь на концертной деятельности. Кроме врожденного туберкулеза, врачи обнаружили у нее диабет. В Крыму, в Коктебеле, знаменитая артистка познакомилась и подружилась с вдовой поэта Волошина – Марией Степановной. Они переписывались до самой смерти Марии Степановны, обе были набожными и тайно помогали церковной общине. Певица отдыхала каждый год с июля по сентябрь в Феодосии, сняв садовую пристройку у вдовы священника церкви Казанской Божьей Матери. Из ее окна открывался сказочный вид на залив, и, глядя в морскую даль, артистка любила читать стихотворение Пушкина «Погасло дневное светило…», написанное поэтом именно тут на бриге «Мингрелия», когда в августе 1820 г. он

покидал Феодосию. Этот город напоминал знаменитой обладательнице меццо-сопрано ее любимую Италию.

Как-то после окончания своего гастрольного концерта в Феодосии солист театра «Ромэн» Николай Сличенко жестом попросил тишины и, взяв поданный из-за кулис роскошный букет, обратился к слушателям со словами: «Спасибо вам за добрый прием! Но я тем более горд и счастлив, что простым слушателем на моем концерте присутствует великая русская певица Надежда Андреевна Обухова». Он поклонился, спустился в зал, поднес цветы и почтительно поцеловал ее руку.

Последний сольный концерт знаменитой артистки состоялся третьего июня 1961 г. А за четыре дня до смерти, в августе того же года, гуляя с друзьями по берегу Черного моря, Обухова мечтала, как в Москве даст концерты, в которых будут только романсы. И здесь же, на берегу, под аккомпанемент морского прибоя, тихо пела: «Я вас любил», «Выхожу один я на дорогу», «Я пережил свои желанья». А потом запела во всю силу, как на концерте, «Я помню отрадно счастливые дни». Это был последний романс, спетый ею в жизни.

Умерла великая артистка в ночь с 14 на 15 августа 1961 г. в Феодосии. Похоронили ее на Новодевичьем кладбище в Москве. На доме в Брюсовом переулке, где в 1936 – 1961 гг. жила звезда сцены, установлена мемориальная доска. В Феодосии именем знаменитой певицы назвали улицу, на которой она каждое лето снимала домик.

Надежда Андреевна была веселым и общительным человеком; великолепно владея несколькими языками, читала в подлинниках произведения зарубежных писателей. А с каким блеском и темпераментом пела она испанские, французские и итальянские песни! Ее знаменитая неаполитанская тарантелла надолго запомнилась слушателям. Имя Обуховой сияло и продолжает сиять как звезда первой величины на столь богатом звездами небосклоне, именуемом искусством пения.

Озеров Николаи Николаевич (род. в 1922 г. – ум. в 1997 г.)

Прославленный спортивный комментатор Всесоюзного радио и Центрального телевидения, актер театра и кино, один из сильнейших теннисистов СССР 1940 – 1950-х гг. 45-кратный чемпион СССР по теннису в различных сочетаниях. Заслуженный мастер спорта, народный артист России (1973 г.), заслуженный тренер России. Председатель Федерации тенниса г. Москвы (1960 – 1968 гг.), Центрального и Российского советов международного спортивного общества «Спартак» (1992 – 1996 гг.), президент Международного физкультурно-спортивного общества «Спартак» им. П. Старостина (1996 – 1991 гг.). Художественный руководитель радиостудии «Николай Озеров» (с 1992 г.). Лауреат Государственной премии СССР (1982 г.), премии Союза журналистов СССР (1980 г.), Национальной телевизионной премии «ТЭФИ» (1997; в номинации «За личный вклад в развитие ТВ»), кавалер олимпийского ордена МОК (1992 г.) и многих государственных наград. Автор многочисленных статей о спорте и книг «Репортаж о репортаже» (1976 г.), «Всю жизнь за синей птицей» (1995 г.)

«Самый талантливый человек XX века!» Так утверждает друг

Озерова, замечательный поэт Николай Добронравов, и поясняет: «По совокупности профессий разных и очень сложных – спортсмен, артист, комментатор, – каждую из которых он исполнял превосходно, Николай Николаевич доказал, что является выдающимся талантом века. Он – родник, из которого люди черпали вдохновение, стремление к свершениям, спортивным подвигам. Его значимость в жизни страны долгие 50 лет трудно переоценить». Но феномен общенародной популярности Озерова таится не только в его многоплановых талантах, а и в исключительно редком совпадении его человеческой сущности со временем. Появись он на свет раньше или позже, и, возможно, у поколения 1950 – 1980 гг. был бы другой кумир. Но как замечательно, что история не знает сослагательного наклонения…

Будущий мэтр спортивного репортажа родился 11 декабря 1922 г. в творческой семье. Его отец, Николай Николаевич Озеров, был одним из лучших лирико-драматических теноров страны, неповторимым исполнителем партий Садко, Гришки-Кутерьмы, Германна, Радамеса, Хозе, Отелло, Фауста, Рауля, Вольтера, профессором Московской консерватории. А мать, Надежда Ивановна, собиралась стать актрисой, но была вынуждена бросить учебу на театральном факультете института кинематографии и посвятить себя воспитанию сыновей. Первенец Юрий появился в семье на год раньше Николая и впоследствии, как и брат, доказал, что понятие «природа отдыхает на детях великих» к Озеровым не относится. Старший брат стал крупным кинорежиссером, снявшим киноэпопею «Освобождение» и другие известные фильмы.

Мальчишки с детства впитали в себя «запах кулис». «Определило мою судьбу то, что я вырос в театральной семье – рассказывал Николай Николаевич в одном из последних интервью. – Отец был известным оперным певцом, 35 лет отдал Большому театру, спел все ведущие партии драматического тенора, ему было присвоено звание народного артиста страны». Дом Озеровых был открыт для всех. Братья наблюдали за тем, как развлекались взрослые: читал смешные рассказы Иван Москвин, декламировал стихи Василий Качалов, отец с Антониной Неждановой пели дуэтом, слушали Сергея Лемешева и Леонида Собинова.

Именно у этих знаменитых актеров-профессионалов и отца Николай перенял неповторимую артистическую легкость: пел, играл на рояле, даже выступал в Малом зале консерватории, потом окончил Государственный институт театрального искусства. В труппу Московского Художественного театра он был

принят без всякого «блата», выдержав довольно серьезный экзамен. В своем первом сезоне Николай был задействован в трех спектаклях: «Победители», «Офицеры» и «Пиквикский клуб». И пусть во МХАТе он практически не играл ведущих ролей, но постоянное общение с Кторовым, Яншиным, Тарасовой и другими легендами сцены не могло пройти бесследно. Театру Озеров отдал около 30 лет, сыграл свыше 20 ролей и запомнился московскому зрителю образами Бенжамена в «Школе злословия» Шеридана, Фабиана в «Двенадцатой ночи» Шекспира и, конечно, ролью Хлеба в «Синей птице» Метерлинка. Он также снялся в 13 художественных картинах, а в 1975 г. играл в фильме «Одиннадцать надежд» вместе с А.Д. Папановым.

И все же сказать, что театр составлял лучшую или бóльшую половину жизни Озерова, довольно трудно. 19-летний Озеров, еще поступая на актерский факультет ГИТИСа, был известен как спортсмен. Детские годы Николай провел в загородном доме, что на станции Загорянская под Москвой (ныне улица, на которой расположен этот дом, носит его имя). Рядышком находились теннисные корты, и девятилетний Коля, увлекшись теннисом, проводил там немало времени. Вскоре в Советский Союз с целью открытия своей школы приехал один из лучших теннисистов мира, француз Анри Коше. Среди сотен мальчишек он отобрал Озерова, заметив: «Из этого толстяка выйдет толк». И не ошибся: уже в 16 лет Николай выиграл свой первый чемпионат СССР. А осенью 1941 г., когда немцы подошли к Москве вплотную, студента Озерова правительство решило использовать в акции, аналогов которой нет в истории мирового спорта. В Москве тогда осталось только три серьезных теннисиста, и, чтобы показать, что дух столицы не сломлен, их стали возить на мотоцикле с одного стадиона на другой, где они играли друг с другом. Эти встречи транслировались по радио на всю Москву. За участие в этих матчах Озерову присвоили звание мастера спорта, а в 1944 г. в обход всех норм и правил – уж слишком молод был кандидат – он стал заслуженным мастером спорта. За теннисную карьеру Николай Николаевич собрал 170 чемпионских титулов, в том числе 45 – чемпиона СССР, считая победы в одиночном, парном разрядах и миксте. Он был так же семикратным обладателем кубка СССР в составе команд Москвы и «Спартака».

Озеров входил в десятку сильнейших теннисистов СССР (1940 – 1959 гг.) и пять раз возглавлял ее. Он был ярким представителем атакующего стиля, обладал мощным ударом справа (т. н. «озеровская катюша») и коварными укороченными и косыми ударами. К тому же теннисист отлично играл с лета и был одним из лучших парных игроков страны. Как правило, он

вел поединки в высоком темпе: старался бить по восходящему мячу. На корте был тонким психологом: быстро выявлял изъяны в игре соперников и умело их использовал. Его игру отличали высокое техническое и тактическое мастерство, отменные волевые качества, неукротимая воля к победе.

Озеров на протяжении долгих лет буквально разрывался между театром, теннисом и… футболом. Да, неуклюжий на первый взгляд, с приличным излишним весом, он был очень пластичен, верток, легок и выступал за второй состав «Спартака». Никита Симонян, первый вице-президент Российского футбольного союза, рассказывал: «Первый выезд Озерова со "Спартаком" за рубеж состоялся в 1954 году. Были мы в Бельгии. На одной из тренировок Николай Николаевич решил потренироваться вместе с командой. А рядом с футбольным полем были теннисные корты. Один из лучших теннисистов Бельгии, наблюдавший за нашей тренировкой, заметил, что в футболе у советских футболистов получается многое, а вот в теннис в СССР играть не умеют. Тогда мы и предложили бельгийцу сыграть с Озеровым. Увидев Николая, теннисист только рассмеялся и заявил, что не проиграет ему ни одного гейма. В результате же Озеров разделал своего соперника под орех. Бельгиец был потрясен: "Если так играет футболист, то как же тогда в СССР играют теннисисты?"»

Откровенно говоря, Озеров мог бы выступать и за первый состав «Спартака», но против этого восстало руководство теннисной федерации, хотя все прекрасно знали, сколько раз Николай Николаевич «сливал» явно выигрышные сеты, чтобы только успеть на спектакль. А ведь, по сути, он никогда и не был спортсменом в том понимании, как трактовался «любительский спорт» в СССР: то есть числился бы где-то на заводе станочником высокого разряда, получал бы там зарплату, а на деле с утра до ночи тренировался. Нет, он честно работал в театре, причем на минимальной ставке, а за свои чемпионские титулы в теннисе и вовсе ничего не получал: не котировался «буржуйский» спорт в Союзе и был «невыездным». Анна Дмитриева, известная советская теннисистка и тележурналист, вспоминала: «Озеров совершенно не похож на спортсмена. Он всегда был толстым, даже когда находился в своей лучшей спортивной форме. Ходил в длинных шортах, перетягивал живот кожаным ремнем. Бита для гольфа пошла бы ему гораздо больше. Но как он играл! Когда выступал Озеров, на стадион попасть было практически невозможно».

Долгое время Николай Николаевич был капитаном и тренером мхатовской футбольной команды. Он всегда играл интеллигентно, не нарушая правил. Его игра была по-настоящему

эстетичной и доставляла истинное удовольствие даже соперникам. Кстати, из-за габаритов друзья по сцене звали своего капитана Комодом. Жизненный ритм Озерова был необычайно высоким. Он постоянно находился в движении: с тренировки на репетицию, с соревнований на спектакль… В августе 1953 г. из-за огромной нагрузки он решил уйти из большого тенниса, но руководство Комитета физкультуры отнеслось к этому крайне отрицательно, и Николаю Николаевичу на очередной коллегии пришлось заверить присутствующих, что он приложит все усилия, чтобы остаться первой ракеткой страны. Последний раз Озеров стал чемпионом страны в парном разряде в 1957 г. и еще шесть лет первенствовал в чемпионатах Москвы в парном разряде.

Во все это просто трудно поверить, если учесть, что театр он тоже не оставил и с 1959 по 1984 г. играл отдельные роли, но уже не во МХАТе, а в различных московских театрах. К тому же в 1950 г. на Озерова «по случаю свалилась» еще одна обязанность – спортивного комментатора: второй по значимости после Синявского спортивный голос – заслуженный мастер спорта по футболу Виктор Дубинин – на этот сезон был назначен старшим тренером московского «Динамо», и сотрудники радио в поисках замены выбрали Озерова. Он согласился и первый свой репортаж с футбольного матча «Динамо» – ЦДКА провел 29 августа. После чего его отстранили от эфира на две недели – ждали откликов слушателей, а футбольный бог Вадим Синявский «делал из него комментатора». Результат известен: Озеров стал профессиональным артистом, но… со спортивным уклоном. Его голос стал родным для всего большого семейства по имени Советский Союз. Это голос побед советских спортсменов. «Под Озерова» вошли в историю тяжелоатлет Василий Алексеев, спринтер Валерий Борзов, фигуристы Ирина Роднина и Александр Зайцев. Его неповторимый баритон звучал в эфире, когда капитан сборной СССР Игорь Нетто поднимал над головой Кубок Европы. Ему довелось вести трансляции с 14 летних и зимних Олимпиад, с 25 хоккейных и 7 футбольных мировых чемпионатов.

Часто Озеров «брал» не знанием предмета (например, лыжная гонка), а тембром, интонацией. Столько восторженности, оптимизма, энтузиазма, преклонения перед мастерством спортсменов не было ни у одного из комментаторов ни до, ни после него. Его было приятно слушать. В ушах миллионов болельщиков до сих пор звучит озеровское категорическое: «Такой хоккей нам не нужен!» (это со встречи с канадскими профессионалами); и раскатистый «го-о-о-о-л» на одном из ответственнейших футбольных матчей.

Это сейчас, когда комментаторские кабины размещены на стадионах в наиболее удобных для обозрения местах, когда телевизионные камеры услужливо покажут и продублируют на мониторах каждый шаг спортсмена, работа комментатора существенно облегчилась. А Николаю Николаевичу приходилось вести прямые репортажи то с крыши дома, то с кромки футбольного поля, то у самого бортика ледовой арены. Однажды ему ненароком заехали клюшкой по голове. Истекая кровью, он продолжал вести репортаж, пока не подоспели врачи, а микрофон не перехватил Е. Майоров. Но третий тайм Озеров комментировал сам с перебинтованной головой, чем вызвал шквал аплодисментов со стороны болельщиков. А однажды, чтобы лучше видеть футбольное поле, Николай Николаевич вел репортаж, усевшись в ветвях высокого дерева. Туда-то он легко взобрался, а вот снимали его всей журналистской командой.

Болельщики просто не представляли, что какой-либо ответственный матч может вести другой комментатор. Мало кому известно, что четвертый матч знаменитой суперсерии СССР – Канада в 1972 г. Озеров комментировал под монитор, находясь уже… на Олимпиаде в Мюнхене. Но привыкший к неповторимой восторженности озеровского тембра советский народ не понял бы замены – и пришлось инженерам трансляции изобретать «телемост» Ванкувер – Мюнхен – Москва. А однажды, пролетая над Бермудским треугольником, Озеров провел импровизированный репортаж для пассажиров самолета, комментируя это событие из кабины пилотов. Он мог говорить в микрофон всегда и обо всем. Жизнь заставляла его наговаривать репортажи даже из постели, спросонья. Во время зимней Олимпиады в Скво-Вэлли из-за плохой связи Москва не смогла принять звук и на рассвете по американскому времени «по тревоге» подняла мирно спящего в гостинице Озерова с «пожеланием экспромта» – и Николай Николаевич, не отрывая глаз от монитора, наговорил в телефонную трубку репортаж о лыжной гонке, принятый радиослушателями за чистую монету. Но болельщики и спортсмены особенно ценили Николая Николаевича за то, что он всегда старался отметить в своем репортаже каждый удачный ход или комбинацию наших спортсменов, тогда как сейчас комментаторы любят подчеркивать недостатки или ошибки.

А для многих голос Озерова стал еще и «палочкой-выручалочкой». Стоило ему набрать номер телефона и попросить об услуге – отказа не было. Но так он поступал, если дело касалось друзей и знакомых. Для себя Николай Николаевич никогда ничего не просил. И как ни странно, Озеров – человек,

постоянно бывающий за границей, по сути, являющийся лицом страны, – так и не вступил в КПСС, хотя ему постоянно заявляли, что он не имеет права быть беспартийным и несемейным. Женился Озеров только в 47 лет. Его супруга, Маргарита Петровна Азаровская, работала редактором в издательстве «Прогресс». Познакомились они в театре, после спектакля, в котором играл Николай Николаевич. А когда он уже перешагнул через пятый десяток, в семье появились очаровательные двойняшки – Николай и Надежда. Правда, счастливый отец узнал об этом вдали от дома – на чемпионате мира по хоккею в Стокгольме.

В 1988 г. Озерова отправили на пенсию, однако он быстро нашел себе новую работу – занялся возрождением расформированного «Спартака» и был избран председателем спортобщества. Преданность этому клубу он сохранил с детских лет, но ни разу не выдал своих личных пристрастий во время репортажей: когда садился к микрофону, он вместе со всеми переживал горечь поражений и радость побед. Народный артист СССР А. Баталов говорил: «Озеров в спорт вносит театральность, в театр – спортивный темперамент, в репортажи – актерское мастерство. Репортажи Озерова – это явление в спортивной журналистике. Он поднял спортивный репортаж до уровня искусства».

В начале 1990-х гг. Озеров перенес тяжелую операцию – ему ампутировали правую ногу. С тех пор он очень редко выходил из дома: стеснялся и ненавидел свою слабость… Николай Николаевич умер 2 июня 1997 года. Похоронили его в Москве на Введенском кладбище рядом с родителями. Но остались ученики легендарного комментатора: А. Дмитриева, А. Курашов, Е. Майоров, А. Малявин, В. Маслаченко, В. Перетурин. Стадион «Спартак» в г. Щелкове (Московская обл.), как и одна из малых планет, носит его имя. С 1993 г. разыгрывается Кубок Озерова по теннису. А творческая и спортивная жизнь Николая Николаевича, изобилующая многочисленными интересными событиями и курьезными ситуациями, превратилась в легенду.

Окуджава Булат Шалвович (род. в 1924 г. – ум. в 1997 г.)

Поэт, прозаик, музыкант, композитор, драматург, сценарист, исполнитель собственных песен. Признан одним из создателей жанра «авторской песни». Лауреат Государственной премии СССР (1991 г.), Букеровской премии (1994 г. за автобиографический роман «Упраздненный театр»), премий «Пеньо Пенев» (Болгария, 1990 г.) и «За мужество в литературе» им. А.Д. Сахарова (1991 г.), а также многочисленных конкурсов, в частности «Золотой венец» (Югославия, 1967 г.), фестивале в Сан-Ремо (Италия, 1985 г.). Удостоен медали «За оборону Кавказа», ордена Дружбы народов, почетной медали Советского фонда мира. Почетный доктор гуманитарных наук Норвичского университета, США (1990 г.).

Пока Земля еще вертится, пока еще ярок свет, Господи, дай же ты каждому, чего у него нет: Мудрому дай голову, трусливому дай коня, Дай счастливому денег и не забудь про меня.

Бог был милостив к поэту. Послав ему немало испытаний, он уготовил избраннику посмертную жизнь не только на небе, но и на грешной земле – в сердцах миллионов людей. А на Арбате стоит памятник Окуджаве – пусть не особенно удачный, по-московски вычурный. Он мало похож на запомнившийся

поклонникам образ Булата Шалвовича. Как, впрочем, и нынешний Арбат, который предстает в стихах Окуджавы «отечеством» и даже «религией». Это была улица его детства. Здесь он родился 9 мая 1924 г. Отец – грузин, мать – армянка: оба были довольно высокопоставленными партийными работниками. В 1934 г. семья переехала в Нижний Тагил. Глава семьи был назначен первым секретарем городского комитета партии, его супруга – секретарем райкома. Но через четыре года спокойная жизнь закончилась: родителей арестовали, отца расстреляли, маму отправили в карагандинский лагерь, а затем в ссылку. Булат с братом возвратились в Москву, к бабушке. Он жил на Арбате, учился в школе, с 14-летнего возраста подрабатывал в театре статистом и рабочим сцены.

В 1940 г. Окуджава переехал из Москвы к родственникам в Тбилиси. С началом Великой Отечественной войны работал токарем на оборонном заводе и учился в школе, но после окончания девятого класса ушел добровольцем на фронт. Служил в запасном минометном дивизионе, затем после двух месяцев обучения был отправлен на Северо-Кавказский фронт. Был минометчиком, потом, после тяжелого ранения под г. Моздок, служил радистом тяжелой артиллерии. Окуджава вспоминал: «Я был очень смешной солдат. И наверное, толку от меня было немножко. Но я очень старался делать так, чтобы все были довольны. Я стрелял, когда нужно было стрелять. Хотя честно вам скажу, что не с большой любовью я стрелял, потому что убивать людей – это не очень приятная вещь. Потом – я очень боялся фронта… Впечатление от фронта было очень сильное, потому что я был мальчишкой. И потом уже, впоследствии, когда я стал писать стихи, первые мои стихи были на военную тему. Много было стихотворений. Из них получились песни. Из некоторых. Это были в основном грустные песни. Ну, потому что, я вам скажу, ничего веселого в войне нет».

Свою первую песню «Нам в холодных теплушках не спалось» он написал в 1943 г., а до этого были просто стихи, которые печатались в газете Закавказского военного округа «Боец РККА». В 1945 г. Окуджава демобилизовался и вернулся в Тбилиси, окончил экстерном школу и поступил на филологический факультет Тбилисского университета. Первая ставшая известной песня «Неистов и упрям…» была написана в студенческие годы. По окончании учебы он по распределению учительствовал в деревне Шамордино и районном центре Высокиничи Калужской области, затем – в одной из средних школ г. Калуги. Здесь же, в Калуге, Булат Шалвович был корреспондентом и литературным сотрудником областных газет «Знамя» и «Молодой ленинец», на

страницах которых регулярно появлялись его стихи, и здесь увидел свет первый сборник поэта «Лирика» (1956 г.) – тоненькая книжечка в синей бумажной обложке с листами, скрепленными одной скрепкой. Но за внешне непритязательным видом таились стихи, которые было бы невозможно отделить от музыки:

Осень ранняя. Падают листья.
Осторожно ступайте в траву.
Каждый лист – это мордочка лисья:
Вот земля, на которой живу:
По стволам пробегает горенье,
И стволы пропадают во рву.
Каждый ствол – это тело оленье:
Вот земля, на которой живу.
Красный дуб с голубыми рогами
Ждет соперника из тишины:
Осторожней: топор под ногами!
А дороги назад сожжены!

В 1955 г. были реабилитированы родители Окуджавы, и спустя год он возвратился в Москву. Участвовал в работе литературного объединения «Магистраль», был редактором в издательстве «Молодая гвардия», затем – заведующим отделом поэзии в «Литературной газете». Стихи Булата печатались в периодических изданиях и поэтических сборниках, в 1959 г. в Москве вышел его поэтический сборник «Острова». В 1961 году в альманахе «Тарусские страницы» была опубликована автобиографическая повесть «Будь здоров, школяр», но отдельного издания она удостоилась спустя три года во Франкфурте-на-Майне. Имя Окуджавы как поэта становилось все более известным: сборники стихов вышли в Тбилиси и Лондоне.

Поэзия Окуджавы проста и сложна одновременно: это и творчески преобразованная традиция городского романса, и некрасовская линия прозаизации стиха, и русский символизм с его предельной многозначностью ключевых образов, и поэтика В. Маяковского с ее речевыми сдвигами и акцентным стихом, что придает стихам задушевно-доверительную интонацию. Мир Окуджавы интимен и космичен. Полночный троллейбус становится кораблем, а пассажиры – матросами. Синий шарик улетает и возвращается, успев побывать земным шаром. Реальные, земные Вера, Люба и Надя-Наденька превращаются в символическую триаду Вера-Надежда-Любовь. А его индивидуальная поэтическая фразеология («дежурный по апрелю», «надежды маленький оркестрик», «возьмемся за руки,

друзья» и т. п.) стала частью общенационального языка.

Но не все известные поэты сразу признали в нем мастера. Вот, например, Наум Коржавин говорил: «В отличие от Жени Евтушенко, первая книга Булата мне понравилась. Другое дело, что, читая ее, мне чего-то не хватало. Но когда я услышал стихи Окуджавы под его собственную музыку, я понял – чего именно! Песни Булата Окуджавы – это подлинная поэзия. Он и в прозе был поэтом! А главным недостатком современной поэзии я считаю как раз ее прозу. Вот тут говорили: жизнестойкость поэзии Окуджавы в том, что она не на злобу дня, а о вечном! Это еще как понимать злобу дня! Окуджава очень современен как раз в том, что в его стихи перелились его сегодняшние эмоции, его отношение к современным реалиям и современным событиям, а потому они актуальны, но тем и вечны. Иногда кажется, он писал о том, что просто лежит под ногами, только наклонись и возьми».

Вступив в Союз писателей в 1962 г., Булат Шалвович полностью сосредоточился на творческой работе. Его поэтические и прозаические сборники «Веселый барабанщик», «По дороге к Тинатин» (оба в 1964 г.), «Март великодушный», «Фронт приходит к нам» (оба в 1967 г.) моментально сметались с прилавков, а лучше сказать – из-под прилавков. Такой успех был объясним не только изумительной поэзией Окуджавы, но еще и тем, что с конца 1950-х гг. во всех домах, где в то время имелись магнитофоны, слушали, как Булат Шалвович, неторопливо перебирая струны гитары, пел свои стихи-песни, хотя сам себя он ни к композиторам, ни тем более к певцам не причислял. Это был особый стиль, который в Европе называют бардовским, а у нас с легкой руки В. Высоцкого – авторской песней.

Слияние стихов с музыкой, по признанию Окуджавы, произошло случайно. Однажды вечером он с женой Ольгой Владимировной Арцимович и сыном Булатом (Антоном; стал музыкантом и композитором) принимали молодых московских поэтов, и, желая развлечь и позабавить своих друзей, поэт исполнил под незатейливый разухабистый мотивчик свое шутливое стихотворение про Ваньку Морозова, который циркачку полюбил. Песня очень понравилась, и Окуджава за несколько дней написал еще несколько. Позже он не раз говорил, что одним из самых счастливых дней своей жизни считает тот, когда обнаружил, что может писать песни.

Эти песни, совершенные в поэтическом и весьма своеобразные в музыкальном отношении, были неотразимо обаятельны. Страна влюбилась в них – из них струились доброта, мужество и красота, а в тонкие интимные интонации вплетались мягкая ирония и юмор. Но самое главное – песни Окуджавы

лучше всего слушать, когда их поет автор, потому что большинство из них во всей полноте их замысла и тонкости оттенков могут быть восприняты наиболее полно именно и только в авторском исполнении – в этом один из секретов их феноменальной популярности: в единстве стихов, мелодии, ритма, голоса, аккомпанемента. Исполнить песню Окуджавы на достойном уровне удается немногим. Среди российских исполнителей это, пожалуй, только Е. Камбурова и Никитины. Хотя следует признать, что многих поклонников Окуджавы потрясло подкупающей искренностью, тонким и бережным проникновением в щемящее сердце русского романса исполнение японской певицы в сопровождении большого симфонического оркестра шедевра окуджавской лирики – «Последнего троллейбуса».

Окуджаву наряду с Н. Матвеевой и А. Галичем считают основоположником жанра авторской песни. Песни Булата Шалвовича принесли ему широкую известность во всем мире. Появились и мгновенно разошлись по стране магнитофонные записи его выступлений. Его песни звучали по радио, телевидению, в кинофильмах и спектаклях. Вначале он считал, что его творчество воспримет только узкий круг мыслящих людей, близких ему по духу, но публичные выступления доказали, что его песни близки очень многим. Песни «Полночный троллейбус», «Ванька Морозов», «Король», «До свидания, мальчики», «Песенка про Черного кота», «Часовые любви», «Песенка о московском муравье», «Живописцы, окуните ваши кисти…», «Ах, Арбат, мой Арбат…» и многие другие сразу же покорили слушателей. Всенародная слава Окуджавы вызывала подозрительное отношение к нему у партийных идеологов, а также завистливо-снобистскую реакцию со стороны многих литераторов, долгие годы стремившихся отлучить его от «высокой» поэзии. Сам Окуджава никогда не видел принципиального различия между своими стихотворениями-песнями и непесенными стихотворениями. На поэта обрушился град разгромных статей с издевательскими заголовками вроде «Цена шумного успеха», «Ловцы дешевой славы».

Особое мнение о песнях Окуджавы было и у Д.Д. Шостаковича. Он сказал однажды, что у Булата Шалвовича настолько органично единство стихов, музыки и исполнения, что нет надобности в том, чтобы профессиональные композиторы писали новые мелодии на тексты уже существующих песен. Так, по заказу режиссера фильма «Белорусский вокзал» Окуджава написал одну из своих лучших военных песен, знаменитую «Нам нужна одна победа». Вначале песня А. Смирнову не понравилась,

но присутствовавший на прослушивании композитор Альфред Шнитке сказал, что «в этом что-то есть» и позже на музыкальной теме Окуджавы сочинил мощный финал, которого в первоначальном замысле картины вообще не было.

Не нравился поэт властям еще и потому, что был неудобным человеком. Как сказал известный литератор Александр Генис: «Этот талантливейший и добрейший человек всегда оставался самим собой. Он был, как дерево, – рос, не меняясь». А его друг Э. Неизвестный добавил: «Это правда, что Булат был талантливым, честным, музыкальным. Но он еще был последовательным в своих взглядах и был в какой-то степени философом. Между прочим, он даже внешне походил на Ганди». Он исповедовал как религию то, что называется вечными ценностями. Его гражданская позиция была однозначна и безупречна – в отличие от многих записных диссидентов, он никогда не предавал своих стихов. Окуджава принадлежал творчеству, и отвлечь его могли только по-настоящему серьезные дела – беда, война, просьба о помощи. Тогда он, как положено, вставал на защиту справедливости – подписывал письма в поддержку «отщепенцев» Даниэля и Синявского, космополита Солженицына, резко выступал против ввода советских танков в Прагу (а позже осудил военные действия в Чечне). И тогда уже беспартийному Е. Евтушенко пришлось всем своим авторитетом защищать члена КПСС Окуджаву, искренне верившего, что власть может быть человечной и во всем разберется справедливо.

Самого Окуджаву слава и шум вокруг его имени мало занимали. Будучи лауреатом всех мыслимых конкурсов, кавалером множества наград, членом десятков организаций, он не обращал внимания на такие мелочи, как поддержание собственного реноме. Булат Шалвович много и плодотворно работал, отдавая всего себя творческому труду. Его так же мало интересовали слеты и фестивали самодеятельной песни, на которых распевали и его произведения (строчка из его песни «Возьмемся за руки, друзья…» стала девизом многих КСП). Хотя со временем привык, что «жанр вышел на подмостки», и сам с успехом выступал с концертами в Болгарии, Австрии, Великобритании, Венгрии, Австралии, Израиле, Испании, Италии, Канаде, Франции, ФРГ, Польше, США, Финляндии, Швеции, Югославии и Японии.

С середины 1960-х гг. Окуджава много работал еще и как сценарист. Иногда снимался и сам. Окуджаве принадлежат сценарии кинофильмов «Женя, Женечка и "катюша"», «Верность» (оба в 1965 г.), он создавал театральные инсценировки своих прозаических произведений. Например, в 1966 г. написал пьесу

«Глоток свободы», и через год ее поставили сразу несколько театров. К работе над исторической прозой Булат Шалвович приступил с конца 1960-х годов. Окуджаве-прозаику принадлежат романы «Бедный Авросимов» (1965 – 1968 гг.), «Мерси, или Похождения Шипова. Старинный водевиль» (1969 – 1970 гг.), «Путешествие дилетантов» (1971 – 1977 гг.), «Свидание с Бонапартом» (1983 г.), в которых, прибегая к языковой и образно-предметной стилизации, он парадоксально сталкивает судьбы «больших» и «маленьких» людей, все более проникаясь скептическим взглядом на возможность радикально-волевого вмешательства личности в историю. В семейной хронике «Упраздненный театр» (1990 – 1993 гг.) эта мысль развивается как трезво-критическая оценка большевистского романтизма, развенчание иллюзорных идеалов «комиссаров в пыльных шлемах». Повести и рассказы писателя «Отдельные неудачи среди сплошных удач» (1978 г.), «Похождения секретного баптиста» (1984 г.), «Искусство кройки и житья» (1985 г.), «Девушка моей мечты» (1985 г.), «Около Риволи, или Капризы фортуны» (1991 г.) в высшей степени автобиографичны и наполнены остроумной самоиронией и тонкой поэзией слова. Таковы же «Автобиографические анекдоты», опубликованные в № 1 «Нового мира» за 1997 г. и ставшие последней прижизненной прозаической публикацией Окуджавы.

В годы «перестройки» популярность Окуджавы была признана официально. Он активно участвовал в общественной жизни, был членом Совета общества «Мемориал», вице-президентом русского ПЕН-центра, работал в Комиссии по вопросам помилования при президенте РФ (с 1992 г.) и в комиссии по Государственным премиям РФ (с 1994 г.). Но когда он гостил в Калифорнии у своего друга А. Половца (ныне президент Всеамериканского благотворительного фонда Окуджавы), сердце поэта дало внезапный сбой и ему потребовалась срочная операция; на помощь пришли друзья со всего мира, а государство и правительство столицы остались в стороне. После непродолжительной болезни Булат Шалвович скончался в Париже 12 июня 1997 г. и согласно завещанию был похоронен на Ваганьковском кладбище Москвы.

Для собратьев по перу Окуджава сформулировал универсальный критерий творчества, сказав: «Каждый пишет, как он дышит». Для бардов стал камертоном. Однако прямых наследников – учеников, способных нести пророческое служение русской музы, – не оставил. Сами пусть растут! Сами дышат, слышат и пишут, «не стараясь угодить». И плачут. «Поэты плачут – нация жива» – это его строчка.

Орлова Любовь Петровна (род. в 1902 г. – ум. в 1975 г.)

Знаменитая русская кинозвезда, актриса театра и оперетты. Исполнительница острохарактерных и комедийных ролей, преимущественно в музыкальных фильмах. Обладательница почетных званий и наград: заслуженного деятеля искусств РСФСР (1935 г.), народной артистки СССР (1950 г.), Сталинских премий за роли в фильмах «Волга-Волга», «Светлый путь» (1941 г.) и «Встреча на Эльбе» (1950 г.), призов на кинофестивалях в Венеции, Марианске-Лазне (1947 г.) и Локарно за роль в фильме «Весна» (1948 г.).

Жизнь и творчество Любови Петровны Орловой пришлись на эпоху огромных перемен и социальных потрясений, революций и войн, неисчислимых трагедий. Однако казалось, что все это ее не коснулось. Она существовала в представлении поклонников как легендарная личность, купающаяся в почестях и богатстве. Всегда и везде демонстрировалась безупречная биография девушки из народа, достигшей вершины славы и признания. Такова была схема. На самом же деле все обстояло несколько иначе.

Родилась Люба в подмосковном Звенигороде, как писал первый биограф актрисы Г. Зельдович, «в простой интеллигентной семье». Этими «простыми интеллигентами» были Петр Федорович Орлов, служащий военного ведомства, потомок тверской ветви Рюриковичей, и Евгения Николаевна из

старинного рода Сухотиных, которая приходилась дальней родственницей графу Л.Н. Толстому. В семье хранили издание «Кавказского пленника» с дарственной надписью писателя. В доме Орловых гостил не раз сам Ф. Шаляпин.

Любе, как барышне дворянского сословия, дали соответствующее образование и прочили будущее знаменитой пианистки. Возможно, так и случилось бы, если б не революционные события 1917 г. Незадолго до них Орловы перебрались в Воскресенск, где жила сестра Евгении Николаевны, а затем очутились в московской коммуналке. Жили трудно и голодно. Однако в 17 лет девушка поступила в консерваторию, а чтобы продержаться, вынуждена была заниматься тяжелым физическим трудом. Все пишущие об Орловой упоминают, что ей приходилось вместе с родственниками возить на продажу тяжелые бидоны с молоком, руки пианистки примерзали к ним, отчего были навсегда попорчены. Затем она подрабатывала тапером в синематографе, танцевала на эстраде, училась в хореографической студии Франчески Беаты, о которой потом не любила вспоминать, хотя именно здесь получила хорошую подготовку для сцены и привычку ежедневно работать у балетного станка.

После консерватории, а ей было отдано три года, одаренная девушка продолжала обучаться балету в Московском театральном техникуме, а по окончании этого учебного заведения была принята в музыкальную студию при МХАТе, которую организовал В.И. Немирович-Данченко. Так в 24 года Любовь Орлова стала профессиональной артисткой. Некоторое время она выступала в кордебалете и как хористка, но вскоре была замечена режиссером и получила роль Периколы в оперетте Оффенбаха. После удачного дебюта стала солисткой и играла большие роли в «Корневильских колоколах», «Дочери мадам Анго», «Соломенной шляпке».

Казалось бы, перед ней открылась широкая дорога, но дворянское происхождение в любой момент могло ее закрыть. Чтобы смотреть в будущее, надо было перечеркнуть прошлое и избавиться от жалкого полуголодного настоящего. Надо было жить умно и расчетливо. Трудно сказать, что помогло Орловой выделиться из множества молодых и красивых подруг – везение или умение пользоваться своими прекрасными внешними и артистическими данными. Только очень скоро за миниатюрной красавицей стал ухаживать Михаил Немирович-Данченко, сын главного режиссера, дело шло к свадьбе. Но Орлова вдруг переключилась на другого поклонника – австрийского инженера и бизнесмена, несколько месяцев фактически жила с ним в

гражданском браке. Однако серьезных шагов не последовало, возможно, планы влюбленных на будущее не совпадали. (Впоследствии этот человек сделал карьеру и состояние при Гитлере.) В 1926 г. Орлова вышла замуж, остановив выбор на высоком чиновнике А. Берзине, положение которого давало возможность жить безбедно. Но 4 февраля 1930 г. Берзина, бывшего тогда заместителем наркома земледелия, арестовали. Он был осужден на длительный тюремный срок. Помочь ему молодая жена ничем не могла, надо было выживать самой, и сразу же после ареста мужа она возвратилась к родителям. После пережитого нервного потрясения Орлова всю жизнь страдала бессонницей и светобоязнью. Однажды актриса все же рискнула обратиться к Сталину с просьбой выяснить судьбу мужа. Она узнала, что он жив, и на том успокоилась. Берзин был освобожден лишь в конце 1940-х годов, уехал к матери в Литву и умер там от рака.

Эта личная драма не сломила актрису. Она знала, что должна идти по избранному пути и утвердиться на сцене. Орлова предпринимает попытку сняться в кино. Не сразу, но это ей удается. Режиссер Б. Юрцев пригласил ее в немой фильм «Любовь Алены» (1933 г.). Затем она получила роль Грушеньки уже в звуковой картине «Петербургские ночи» по роману «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского. К актрисе пришла известность, ее портреты появились в журналах.

1934 г. стал точкой отсчета в головокружительной карьере Любови Орловой. Он принес встречу с Григорием Васильевичем Мормоненко, известным в кино как Г. Александров. По одной из версий, Орлова сама подстроила их «случайную» встречу у подруги, осталась с ним наедине и после этого была утверждена на главную роль в музыкальной кинокомедии «Веселые ребята». Очень скоро она стала не только хозяйкой на съемочной площадке, под нее переделывались многие сцены, она полностью взяла инициативу в свои руки. Ради нее Александров оставил жену с маленьким ребенком. Сразу после съемок картины «Веселые ребята» Орлова и Александров поженились. Это был брак зрелых людей (Орловой исполнилось 32, Александрову на год меньше), хорошо понимающих, что они жизненно необходимы друг другу.

Г. Александров уже имел имя в кинематографе. Вместе с Эйзенштейном он снимал «лучший фильм всех времен и народов» «Броненосец Потемкин» и к 10-летию Октябрьской революции ленту «Октябрь». Три года друзья и коллеги провели в Голливуде, обучаясь премудростям западного искусства. «Веселые ребята» явились результатом этой творческой командировки. Красивый, с

атлетической фигурой, талантливый, бойкий и предприимчивый Александров всегда чувствовал конъюнктуру, знал, с кем следует поддерживать отношения, как себя подать, любил прихвастнуть, порисоваться. И возможно, как считали позже, с Орловой их соединила отнюдь не романтическая страсть.

Супруги всю жизнь демонстрировали безоблачное семейное счастье, подчеркнуто уважительно обращались друг к другу на «вы», однако мало кто верил в эту сказку. Фальшь их отношений действовала отталкивающе, у них не было настоящих друзей, тем более что вели они себя далеко не безупречно. В 1938 г. Орлова чуть было не поддалась алкогольному пристрастию, но вовремя взяла себя в руки. Тогда же произошла и нашумевшая «дачная» история, дошедшая до ЦК и получившая огласку в прессе. Статья под названием «Недостойное поведение» рассказывала о зарвавшейся знаменитости Л. Орловой, которая требовала с филармонии за свои концерты гонорары, в 3 – 4 раза превышающие даже положенную ей максимальную ставку. Ну что поделать, двухэтажная дача во Внуково с гектаром прилегающего леса требовала больших средств. Через год она была выстроена, а историю, которая любого другого артиста сбросила бы с Олимпа, замяли. От звездной четы многих отпугивала и особая приближенность Орловой к вождю. Именно Сталин решил судьбу большинства фильмов, в которых она снималась, в том числе и «Веселых ребят». Поначалу картину заклеймили как «контрреволюционную и хулиганскую», а после одобрительной оценки Иосифа Виссарионовича не только показали на экранах страны, но и послали на кинофестиваль в Венецию под названием «Москва смеется». В январе 1935 г. он лично внес фамилию Орловой в список на присвоение звания заслуженного деятеля искусств РСФСР в одном ряду с Я. Протазановым, С. Юткевичем, Л. Кулешовым.

Карьера Любови Орловой стремительно неслась ввысь. Она великолепно пела и танцевала, что в сочетании с природной красотой и талантом не могло не сделать ее кумиром миллионов. Всенародная любимица, идеал, чудо – вот что представляла собой Орлова в 30-е гг. Сталин однажды пошутил: «Запомните, товарищ Александров! Орлова – наше народное достояние. Орлова у нас одна. Если вы ее будете мучить (имелось в виду, что она худая и бледная), мы вас жестоко накажем. Мы вас повесим, четвертуем, а потом расстреляем из пушек». Черный юмор вождя был совсем не далек от истины.

Такое внимание следовало оправдывать. И личный режиссер Любови Орловой снимал ее много, только в заглавных ролях, выдавая «на-гора» шедевры киноискусства. На экраны один за

другим вышли фильмы «Цирк», в котором Л. Орлова сыграла Марион Диксон (1936 г.), «Волга-Волга» – роль почтальона Дуни-Стрелки (1938 г.), «Светлый путь» (1940 г.) – о «советской Золушке» Тане, превратившейся из деревенской неумехи в знатную ткачиху и члена правительства. После войны Орлова предстала одновременно в двух образах – ученой Никитиной и артистки Шатровой в комедийной ленте «Весна» (1947 г.). Эти фильмы прославили родной кинематограф за рубежом, были лучшим средством пропаганды советской жизни при страшных ее реалиях.

В 1939 г. на экраны вышел один из первых советских кинодетективов «Ошибка инженера Кочина» режиссера Л. Мачерета, в котором Орлова сыграла жену и пособницу шпиона Лебедева. Особого успеха картина не имела, скорее, убедила актрису, что сниматься у других режиссеров и не в комедийном амплуа ей не стоит. А вот за участие в кинолентах Г. Александрова «Волга-Волга» и «Светлый путь» Орлова в начале 1941 г. была удостоена Сталинской премии.

Война прервала бурную деятельность супругов в кино. Осенью того же 1941-го они переехали в Баку, где Александров возглавил местную киностудию и сделал ряд агитационных фильмов, в частности картину «Одна семья», забракованную как слабую и неубедительную. Это был все-таки не его жанр.

Когда Л. Орловой исполнилось 45 лет, она почувствовала, что ее экранная жизнь скоро закончится, и приняла решение поступить на работу в Театр им. Моссовета. Верный друг Г. Александров и тут сделал все как надо: чтобы облегчить этот шаг супруги, он пригласил на ведущие роли в кинофильм «Весна» актеров этой труппы Ф. Раневскую и Р. Плятта, а режиссера театра И. Анисимову-Вульф сделал своей помощницей на съемках.

Первой ролью Орловой в театре была Джесси Смит в спектакле «Русский вопрос» по пьесе К. Симонова. Режиссер Ю. Завадский отмечал, что поначалу Орлова была явно слабой драматической актрисой, однако сумела преодолеть все трудности, проявить характер и дарование. Последующие роли в спектаклях «Сомов и другие» (Лидия), «Кукольный дом» (Нора) были гораздо успешнее.

В 1950 г. за фильм «Встреча на Эльбе» супругов наградили еще одной Сталинской премией, а незадолго до этого Орлова получила звание народной артистки СССР. В 1951 г. Александров начал преподавать во ВГИКе, стал профессором. Звездная пара по-прежнему купалась в лучах славы, жила в шикарной квартире на Большой Бронной, несмотря на железный занавес,

беспрепятственно разъезжала по миру, общаясь с Ч. Чаплином, Б. Шоу, Ж.П. Сартром, Э. де Филиппо.

Однако их слава катилась к закату. Вместе с эпохой Сталина уходили и героини Орловой. После фильмов «Мусоргский» (1950 г.) и «Композитор Глинка» (1952 г.) актриса практически перестала сниматься. Всю оставшуюся жизнь она панически избегала кинокамер и фотоаппаратов, всеми средствами, в том числе и пластическими операциями, боролась со старостью. Александров, правда, сделал еще одну попытку, сняв ее в 1959 г. в фильме «Русский сувенир», но фильм с треском провалился. Критика с наслаждением «расстреливала» некогда недоступных ей кумиров. Дело дошло до того, что группа интеллигенции в составе Д. Шостаковича, Ю. Завадского, С. Юткевича, С. Образцова, П. Капицы и других выступила в их защиту. На некоторое время супруги отошли от кино. Александров поставил на сцене Театра им. Моссовета пьесу «Милый лжец», где главная роль Патрик Кэмпбелл предназначалась конечно же Орловой. Но надолго оккупировать эти подмостки им не удалось. После еще одной главной роли в спектакле «Странная миссис Сэвидж», которую режиссер Завадский вскоре передал В. Марецкой, Любовь Орлова отошла на второй план.

Лебединой песней Александрова и Орловой должен был стать кинофильм «Скворец и Лира», снятый режиссером по собственному сценарию в 1974 г. Это была повесть о двух советских разведчиках, которых супруги сами и сыграли. Но и сюжет, и исполнители главных ролей получили на экране жалкое воплощение. Достаточно сказать, что 72-летняя звезда появилась в одном из эпизодов в подвенечном платье, а в другом «жестикулировала» хитроумно задрапированными руками молоденькой дублерши.

Зрители этой работы не увидели. После сумасшедших затрат готовую ленту положили на полку. Одни считают, что по указанию главного консультанта, высшего чина КГБ Цвигуна, другие утверждают, что это было решение самой Л. Орловой, которой хватило здравого смысла не выпустить на экран «это мучительное, нездоровое, почти зловещее зрелище», как назвал последний художественный фильм Г. Александрова один из летописцев советского кино.

Во время озвучивания этой картины Любовь Петровна заболела. Ее прооперировали в Кунцевской больнице, якобы удалив камни из желчного пузыря, но на самом деле у нее обнаружили рак поджелудочной железы. Не зная об этом смертельном диагнозе, стонущая от боли Орлова буквально до последнего дня даже в больнице продолжала заниматься у

балетного станка. И в то же время одной из знакомых, навестившей ее, она сказала: «Абсолютно не боюсь умирать. Я устала жить». Похоронили Л. Орлову в день ее рождения, 73-й по счету. На кладбище Александров распорядился гроб не открывать, чтобы поклонники молодой и жизнерадостной кинодивы так и не увидели ее старости.

После смерти жены Григорий Васильевич прожил более восьми лет. Проводил в последний путь сына от первого брака, которому было всего лишь пятьдесят. Чтобы огромное состояние не досталось чужим людям, оформил брак с его вдовой Галиной, и та вошла в дом, куда раньше не допускалась Орловой даже на порог.

Незадолго до смерти Г. Александров отдал последнюю дань памяти супруги, сняв вместе с режиссером Е. Михайловой документальный фильм «Любовь Орлова».

Новая и теперь уже единственная хозяйка всех семейных богатств – Галина Александрова, распорядилась ими по-своему: квартиру и дачу продала, архив семьи просто выбросила, отомстив таким образом за обиды, причиненные некогда ее мужу. Для нее звездная пара отнюдь не была легендарной.

И все-таки Л.П. Орлова осталась в памяти людей блистательной актрисой, всегда подтянутой и улыбчивой красавицей, воплощением энергии и оптимизма, недосягаемой и обожаемой кинобогиней. Она была символом своей эпохи, первой советской звездой голливудского типа.

Островский Александр Николаевич (род. в 1823 г. – ум. в 1886 г.)

Великий российский драматург, творчество которого совершило революцию в русском театре. Еще при жизни он был признан основоположником национального театра. Островский написал около 50 пьес, самые известные среди которых – «Доходное место», «Волки и овцы», «Гроза», «Лес», «Бесприданница». Он был одним из организаторов Артистического кружка и Общества русских драматических писателей и оперных композиторов. А в 1886 г., незадолго до смерти, возглавил репертуарную часть московских театров.

Александр Николаевич Островский родился в Москве 31 марта (12 апреля) 1823 г. Его семья и по отцовской, и по материнской линии была связана с духовенством. Мать, Любовь Ивановна, была дочерью пономаря и просвирни, отец, Николай Федорович, закончил Московскую духовную академию. Он, однако, отказался в свое время от карьеры священника и занялся частной судебной практикой. Семья не бедствовала и вначале, а со временем Николай Федорович приобрел большую известность среди жителей Москвы как умелый стряпчий, что приносило ему неплохой материальный доход. В 1839 г. он вместе с женой и детьми был даже внесен в дворянскую родословную книгу Московской губернии.

Детство Александра прошло в одном из самых самобытных и обособленных уголков города – Замоскворечье, где жили в основном купеческие и чиновничьи семьи. Это был мещанский район, «где дни разделяются на легкие и тяжелые; где люди твердо уверены, что земля стоит на трех рыбах и что, по последним известиям, кажется, одна начинает шевелиться: значит, плохо дело; где заболевают от дурного глаза, а лечатся симпатиями; где есть свои астрономы, которые наблюдают за кометами и рассматривают двух человек на луне…»

Отец приходил домой со службы поздно, и поэтому воспитанием детей в основном занималась мать. Александр был старшим ребенком в семье. Когда ему исполнилось шесть лет, отец решил, что пришла пора пригласить в дом учителя, который и занялся образованием мальчика. Александр Островский взялся за науки и языки и скоро изучил латынь, греческий, французский и немецкий. Позже он знал еще английский, итальянский и испанский языки. С самого детства мальчик пристрастился к чтению. И хотя «няньки и мамки» не одобряли этого его увлечения: «Если в книжку долго смотреть, можно чудным стать», – отец, который сам любил литературу, поддерживал в сыне желание читать.

В 1835 г. Николай Федорович подал прошение в 1-ю Московскую гимназию с просьбой определить сына, «коему отроду 12 лет, по-российски писать и читать умеет и первыя четыре правила арифметики знает», «в такой класс гимназии, в который по экзамену он окажется достойным». Александр был принят сразу в третий класс.

Отец очень хотел, чтобы старший сын пошел по его стопам, по юридической части. Поэтому после окончания гимназии в 1840 г. Островский поступил на юридический факультет Московского университета. Однако карьера юриста его не привлекала. Еще в гимназии Александр увлекся литературным творчеством и стал заядлым театралом. В 1843 г., не окончив обучения, он оставил занятия юридическими дисциплинами и покинул университет.

Осенью 1843 г. Островский, по настоянию отца, поступил чиновником в Московский Совестный суд, а через два года перешел в Коммерческий суд. Семь лет, которые провел Александр на службе в суде, дали ему богатый материал для будущих пьес, первая из которых появилась в 1847 г. Это была «Семейная картина», ставшая, по признанию самого автора, началом его профессиональной деятельности. 14 февраля 1847 г. Александр Николаевич прочитал свою пьесу С.П. Шевыреву и А.С. Хомякову, писателям и сотрудникам «Московского городского

листка», которые оценили его литературный талант. «С этого дня, – вспоминал Островский, – я стал считать себя русским писателем и уже без сомнений и колебаний поверил в свое призвание».

За первой пьесой последовала вторая – «Свои люди – сочтемся!» (первоначальное название «Банкрут») (1849 г.), которая принесла автору всероссийскую известность и признание. Пьеса появилась в журнале «Москвитянин» в 1850 г., однако сразу после публикации была запрещена цензурой к постановке на долгие 11 лет. А автора обвинили в неблагонадежности и отдали под негласный надзор полиции.

После успеха на литературном поприще Островский бросил службу и отдал все силы и время литературе. В 1850 г. он стал сотрудником журнала «Москвитянин», в котором публиковал свои драматические произведения. Александр Николаевич писал каждый год одну, иногда несколько пьес, и почти за четыре десятилетия создал «театр Островского», в который вошли 47 пьес. Вслед за первыми появляются и другие: «Утро молодого человека» (1850 г.), «Неожиданный случай» (1851 г.), «Бедная невеста» (1852 г.), «Не в свои сани не садись» (1853 г.), «Бедность не порок» (1854 г.), «Не так живи, как хочется» (1855 г.), «В чужом пиру похмелье» (1856 г.).

В 1854 г. в творческой жизни Островского произошло важное событие. На сцене Малого театра состоялась первая постановка его пьесы «Бедность не порок». Спектакль поделил публику на почитателей и критиков творчества Островского. В стихотворной рецензии, опубликованной в «Москвитянине», Аполлон Григорьев провозгласил пьесу началом новой эпохи в русском театре. Зато ее не принял знаменитый актер М.С. Щепкин, которому не нравилась сама идея ставить пьесу в Малом театре, поскольку, по его мнению, роль пьяницы Любима Торцова – не для сцены. По-разному воспринимали спектакль и зрители. Когда опускался занавес, зал аплодировал, и один из зрителей воскликнул: «Воплощенная правда выступила на сцену». С другой стороны, многих отталкивала «излишняя жизненность» пьес Островского. Его клеймили как «грязного» драматурга, «выводящего на сцену недостаточно высокие характеры, пишущего чрезмерно простонародным языком и не видящего ничего светлого в окружающей его жизни».

И все же популярность драматурга росла. Его стали называть «летописцем жизни», «Колумбом Замоскворечья». В это время сильно укрепились его связи с Малым театром, на сцене которого проходили первые постановки большинства пьес Островского. Впоследствии эти связи стали настолько крепкими, что театр

стали называть «Домом Островского».

В 1856 г. Островский принял участие в экспедиции литераторов, организованной морским министерством для изучения и описания быта и промыслов населения различных местностей России. Он совершил путешествие по Волге от верховьев реки до Нижнего Новгорода. Эти несколько месяцев, которые прошли среди народа, дали Островскому много новых впечатлений, отразившихся потом в его творчестве. Теперь уже герои произведений Островского выходят не только из замоскворецкого купечества. В его пьесах появляются чиновники и помещики. По впечатлениям от поездки он пишет новые пьесы: «Доходное место» и «Праздничный сон до обеда» (1857 г.), «Не сошлись характерами» (1858 г.), «Воспитанница» и «Гроза» (1859 г.). В это время он сближается с петербургской редакцией «Современника».

Продолжая много и плодотворно работать над зарисовками из жизни современной, Островский в 1860-х гг. обратился к исторической теме. По впечатлениям от поездки на Волгу в 1862 г. появилась драматическая хроника «Козьма Захарьич Минин-Сухорук», которая, хоть и была одобрена государем, из-за запрещения цензурой появилась на сцене только через четыре года. Потом в пьесах «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» и «Тушино» (1867 г.) он обратился к истории Смутного времени, а через год написал историческую драму из времен Ивана Грозного «Василиса Мелентьева».

В 1873 г. появилась стихотворная комедия «Комик XVII столетия», которая стала «художественным памятником отечественному театру». В том же году драматург создал сказку в стихах «Снегурочка», одно из лучших произведений русской поэзии.

В последние два десятилетия своей жизни Островский снова обращается к бытовым зарисовкам, описывая жизнь различных слоев общества – пореформенного дворянства, чиновников и купцов. Появляются пьесы, среди которых «На всякого мудреца довольно простоты», «Бешеные деньги», «Лес», «Волки и овцы», «Богатые невесты», «Правда – хорошо, а счастье лучше», «Последняя жертва», «Бесприданница», «Сердце не камень», «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые». Параллельно с этим Островский занялся переводами пьес Шекспира, Итало Франки, Теобальдо Чикони, Гольдони, Джакометти, интермедий Сервантеса.

Почти все годы творчества рядом с Островским была его верная подруга Агафья Ивановна, фамилию которой история не сохранила. Они познакомились еще в 1847 г., когда им обоим

было по 24 года. Агафья с сестрой жили по соседству с Островскими. Александр скоро привязался к ней, но отец не хотел даже слышать о женитьбе на «этой мещаночке». Однако несмотря на все усилия отца помешать развитию этих отношений, Александр ушел к Агафье, и они начали жить семьей. Мир в их отношениях был нарушен дважды. Первый раз, когда Островский увлекся молоденькой актрисой Малого театра Косицкой, которая играла Катерину в его «Грозе». А в 1863 г. Александр Николаевич познакомился с Марией Васильевной Бахметьевой, которая только что вступила в труппу Малого театра после окончания театрального училища. К моменту их первой встречи Островский уже почти 16 лет жил гражданским браком с Агафьей Ивановной. Бахметьева покорила его – и своей южной красотой – она лицом была похожа на персиянку, – и своим талантом. За три года она родила ему двоих сыновей. В 1866 г. умерла Агафья Ивановна. Островский, чтобы усыновить своих собственных детей, решил обвенчаться с Бахметьевой. Венчание состоялось в 1869 г. Всего она родила ему шестерых детей.

Александр Островский занимался не только созданием совершенно нового театрального репертуара. Борясь за создание национального театра, который, по его словам, «есть признак совершеннолетия нации, так же, как и академии, университеты, музеи», он много лет делал попытки изменить положение, сложившееся в русских драматических театрах. Вместе с актерами он формировал русскую артистическую школу. Еще в 1865 г. при его участии в Москве был создан Артистический кружок, который просуществовал 18 лет. В 1874 г. Александр Николаевич стал бессменным председателем Общества русских драматических писателей и оперных композиторов, которое было образовано его усилиями. Еще несколько лет спустя, в 1881 г., при дирекции Императорских театров была учреждена комиссия «для пересмотра законоположений по всем частям театрального управления», в деятельности которой Островский принимал большое участие, добиваясь улучшения положения артистов и театрального образования.

Он писал многочисленные проекты властям. И вот в начале 1886 г. Островский был назначен начальником репертуарной части московских театров. Будучи уже тяжело больным, драматург взялся за руководство всеми театрами города. Однако он не успел воплотить задуманное в жизнь. Из-за усиленной работы и недостатка отдыха здоровье Островского пошатнулось, и утром 2 июня 1886 г. он скончался в своем костромском имении Щелыкове. Александр Николаевич, как обычно, сидел за своим столом и писал, когда вдруг ему сделалось худо, он стал

задыхаться и попробовал встать, но упал, ударившись головой о край стола. Вбежавшая дочь Маша нашла его распростертым на полу, попыталась помочь, но ничего нельзя было сделать. Александр Николаевич умер от разрыва сердца.

Еще современники оценили вклад А.Н. Островского в развитие русского драматического театра. И.А. Гончаров писал ему: «Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: "У нас есть свой русский, национальный театр". Он, по справедливости, должен называться "Театр Островского"».

Пастернак Борис Леонидович (род. в 1890 г. – ум. в 1960 г.)

Русский поэт, лауреат Нобелевской премии (1958 г.). Книги стихов «Близнец в тучах», «Поверх барьеров», «Сестра моя – жизнь», «Темы и вариации», «Второе рождение», «На ранних поездах»; поэмы «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт», «Слепая красавица»; роман в стихах «Спекторский»; роман «Доктор Живаго»; автобиографическая проза «Охранная грамота», «Люди и положения».

«Жизнь вне неприметности я себе не представляю», – писал Борис Пастернак в автобиографических воспоминаниях. И действительно, жизнь поэта не была отмечена особыми приметами, за исключением разве что нескольких молодых лет, когда Пастернак примыкал к движению футуристов. Зато его внутренняя духовная жизнь была заполнена такими страстями и удивительными, нередко провидческими открытиями, которых бы хватило и на нескольких русских поэтов.

Борис Леонидович Пастернак родился 10 февраля 1890 г. в Москве. Его отец, Леонид Пастернак, был академиком живописи, писал портреты многих известных людей, в том числе и Л.Н. Толстого. Мать поэта, урожденная Роза Кауфман, известная пианистка, отказалась от карьеры музыканта, чтобы воспитывать детей (у Бориса был еще брат и две сестры).

Несмотря на довольно скромный достаток, семья Пастернак вращалась в высших кругах интеллигенции дореволюционной России, в их доме бывали Рахманинов, Скрябин, Рильке и Л.Н. Толстой, о котором спустя много лет Борис сказал: «Его образ прошел через всю мою жизнь».

Атмосфера родительского дома приучила Пастернака к восприятию искусства творчества как кропотливого, повседневного труда. В детстве он обучался живописи, с 1903 по 1908 г. учился в Московской консерватории и всерьез готовился к композиторской карьере. Однако талантливому юноше для успешных занятий не хватило абсолютного слуха. Он отказался от мысли стать музыкантом и увлекся философией и религией. Проучившись четыре года на философском отделении историко-филологического факультета Московского университета, в возрасте 23 лет Пастернак уехал в Марбургский университет, где в течение летнего семестра слушал лекции Германа Когена, главы марбургской неокантианской школы.

Однако увлечение философией оказалось недолгим. Встретив в Марбурге давнюю знакомую Иду Высоцкую, в которую он был прежде влюблен, Пастернак вспомнил о родине, затосковал и уговорил себя, что от природы он скорее лирик, чем логик. Совершив короткую поездку по Италии, зимой 1913 г. он вернулся в Москву.

В Москве Пастернак сразу же был вовлечен в бурную литературную жизнь. Он участвовал в московских символистских литературных и философских кружках, в 1914 году вошел в футуристическую группу «Центрифуга», близко сошелся с представителями символизма и футуризма, познакомился с Маяковским, одним из ведущих поэтов-футуристов, ставшим другом и литературным соперником Пастернака. И хотя музыка, философия и религия не утратили для Пастернака своей значимости, он понял, что истинное его предназначение – это поэзия. Летом 1913 г., после сдачи университетских экзаменов, он завершает первую книгу стихов «Близнец в тучах», а через три года вторую – «Поверх барьеров».

Еще в детстве Пастернак повредил ногу, упав с лошади, потому, когда началась война, в армию его не взяли, однако, обуреваемый патриотическими чувствами, он устроился конторщиком на уральский военный завод, что впоследствии описал в своем знаменитом романе «Доктор Живаго».

В 1917 г. Пастернак возвратился в Москву. Революционные перемены в России нашли свое отражение в книге стихотворений «Сестра – моя жизнь», опубликованной в 1922 г., а также в сборнике «Темы и вариации», вышедшем годом позже. Эти два

поэтических сборника сделали Пастернака одной из самых видных фигур в русской поэзии.

Поскольку Пастернак не имел обыкновения распространяться о себе и был склонен с большой осмотрительностью описывать даже те события, очевидцем которых он был, подробности его жизни после революции известны в основном из переписки с друзьями на Западе и двух книг: «Люди и положения. Автобиографический очерк» и «Охранная грамота».

Пастернак некоторое время работал в библиотеке Народного комиссариата просвещения. В 1921 г. его родители с дочерьми эмигрировали в Германию, а после прихода к власти Гитлера переехали в Англию. Борис и его брат Александр остались в Москве. Вскоре после отъезда родителей Пастернак женился на художнице Евгении Лурье. Их совместная жизнь была очень беспокойной и продолжалась семь лет. В 1930 г. у Пастернака начался долгий и сложный роман с Зинаидой Николаевной Нейгауз, женой известного пианиста Генриха Нейгауза, его друга. Он закончился женитьбой в 1931 г., после того как был оформлен развод с Евгенией и та с сыном уехала в Германию.

В 1920-е годы Пастернак написал две историко-революционные поэмы «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт», одобрительно встреченные критикой. В 1934 г. на Первом съезде писателей о нем уже говорят как о ведущем современном поэте. Однако похвальные отзывы вскоре сменились резкой критикой из-за нежелания поэта ограничиться в своем творчестве пролетарской тематикой. В результате с 1936 по 1943 г. ему не удалось издать ни одной книги. Но благодаря своей осмотрительности и осторожности он избежал ссылки и, возможно, смерти, в отличие от многих его современников.

Получивший воспитание в европейски образованной среде, Пастернак в совершенстве знал несколько языков, и поэтому в 1930-е годы, не имея возможности печататься, переводил на русский язык классиков английской, немецкой и французской поэзии. Его переводы трагедий Шекспира и «Фауста» Гете считаются лучшими.

В 1941 г., когда немецкие войска приближались к Москве, Пастернак эвакуировался в г. Чистополь на реке Каме. В это время он пишет патриотические стихи и даже просит советское правительство отправить его на фронт в качестве военного корреспондента. В 1943 г. после долгого перерыва вышел его поэтический сборник «На ранних берегах», состоящий всего из 26 стихотворений, а в 1945 г. Пастернак опубликовал еще один сборник стихов – «Земной простор». Обе книги были мгновенно раскуплены.

В 1940-е годы, продолжая писать стихи и заниматься переводами, Пастернак обдумывает план романа, «книгу жизнеописаний, куда бы он в виде скрытых взрывчатых гнезд мог вставлять самое ошеломляющее из того, что он успел увидеть и передумать». А после войны, уединившись в Переделкине, он начал работу над романом «Доктор Живаго», историей жизни врача и поэта Юрия Андреевича Живаго. Детство героя пришлось на начало XX века, он становится свидетелем и участником Первой мировой войны, революции, Гражданской войны, первых лет сталинской эпохи. Живаго не имел ничего общего с ортодоксальным героем советской литературы. Вместо того чтобы идти сражаться «за правое дело», он находит покой и утешение в любви к женщине, бывшей возлюбленной продажного дельца и жены революционера-фанатика. По лирико-эпическому настрою, по интересу к духовному миру человека перед лицом опасности «Доктор Живаго» имеет много общего с «Войной и миром» Толстого.

Роман, вначале одобренный в печати, позже сочли непригодным «из-за негативного отношения автора к революции и отсутствия веры в социальные преобразования». Книга была издана в Милане в 1957 г. на итальянском языке, а к концу 1958 г. переведена на 18 языков. В дальнейшем «Доктор Живаго» был экранизирован английским режиссером Дэвидом Лином.

В 1958 г. Шведская академия присудила Пастернаку Нобелевскую премию по литературе «за продолжение традиций великого русского эпического романа», после чего газеты «Правда» и «Литературная газета» обрушились на поэта с возмущенными статьями, наградив его эпитетами, «изменник», «клеветник», «Иуда». Пастернака исключили из Союза писателей и вынудили отказаться от премии. Вслед за первой телеграммой в адрес Шведской академии, где говорилось, что Пастернак «чрезвычайно благодарен, тронут и горд, изумлен и смущен», через 4 дня последовала другая: «В силу того значения, которое получила присужденная мне награда в обществе, к которому я принадлежу, я должен от нее отказаться. Не примите за оскорбление мой добровольный отказ». На церемонии награждения член Шведской академии Андрес Эстерлинг сказал: «Разумеется, этот отказ никоим образом не принижает значимость награды, нам остается выразить сожаление, что награждение лауреата Нобелевской премии не состоится».

В письме к Н.С. Хрущеву, бывшему в то время первым секретарем ЦК КПСС, составленном юрисконсультом Союза писателей и подписанным Пастернаком, выражалась надежда, что ему будет разрешено остаться в СССР. «Покинуть Родину для

меня равносильно смерти, – писал Борис Леонидович. – Я связан с Россией рождением, жизнью и работой».

Начиная работу над «Доктором Живаго», Пастернак никак не ожидал подобной реакции. Глубоко потрясенный в прямом смысле литературной травлей, в последние годы он безвыездно жил в Переделкине, писал, принимал посетителей, беседовал с друзьями, любовно ухаживал за своим садом. Уже будучи смертельно больным (рак легких), он работал над пьесой из времен крепостничества «Слепая красавица», которая так и осталась незавершенной. 30 мая 1960 г. Борис Леонидович Пастернак скончался. День, когда хоронили поэта, выдался теплым, солнечным, а ночью на свежую могилу хлынул дождь, с грозой и молниями, – такие грозы всегда его зачаровывали.

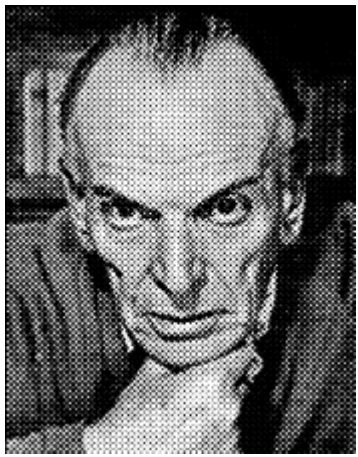
Вопреки заявлениям многочисленных критиков, творчество Пастернака никогда не было оторванным от жизни, «индивидуалистическим». Он был поэтом, а это звание не несет никаких обязательств перед властью и обществом. Если поэт и расходился с властью, то не по политическим, а скорее, по моральным и философским взглядам на искусство и жизнь. Он верил в человеческие, христианские добродетели, утверждал ценность бытия, красоты и любви, отвергая насилие. В письме к одному из своих переводчиков Пастернак писал, что «искусство не просто описание жизни, а выражение единственности бытия… Значительный писатель своего времени – это открытие, изображение неизвестной, неповторимой живой действительности».

Эту неизвестную действительность, ощущение от ее открытия Пастернак передал в своих стихах. В одном из последних и самом горьком стихотворении «Нобелевская премия» Борис Леонидович писал:

Но и так, почти у гроба,
Верю я, придет пора,
Силу подлости и злобы
Одолеет дух добра.

Дух добра коснулся и самого поэта, и памяти о нем. Его знаменитое «свеча горела на столе, свеча горела…», по большому счету, относится как к творчеству самого Пастернака, так и к искусству вообще.

Паустовский Константин Георгиевич (род. в 1892 г. – ум. в 1968 г.)



Знаменитый русский прозаик, автор произведений о природе, исторических повестей, художественных биографий и мемуаров. Создатель литературного альманаха «Тарусские страницы».

«…в ней нет мотивов труда, борьбы и политики, по-прежнему в ней есть поэтическое одиночество, море и всяческие красоты природы, самоценность искусства, понимаемого очень, на наш взгляд, ограниченно… И главное, во всем пафос безответственного, в сущности, глубоко эгоистического „существовательства“, обывательской, простите, гордыни, коей плевать на „мировую историю“ с высоты своего созерцательного, „надзвездного“ единения с вечностью», – с такими словами вернулась Паустовскому его рукопись «Повести о жизни» от редактора журнала «Новый мир», известного поэта Александра Твардовского. Писатель действительно был далек от политики и общественной жизни страны. Константин Григорьевич не попал в ряды диссидентов, но, несмотря на всемирную известность, не был и обладателем государственных премий, наград или званий. Он не объявлял войны системе, но, как человек честный и не терпящий несправедливости, по мере сил помогал пробиться молодым писателям и поэтам, содействовал выходу в свет произведений запрещенных тогда авторов. В 1958 г. он отказался

участвовать в расправе над великим поэтом и прозаиком Борисом Пастернаком, чем тоже не снискал себе любви в официальных литературных и партийных кругах. Говорят, что именно Паустовскому принадлежат слова, которые писатель Лев Никулин (по совместительству – известный литературный стукач, по доносу которого был арестован и расстрелян Исаак Бабель) впоследствии часто слышал в свой адрес от коллег. «Каин, где Авель? Никулин, где Бабель?» – негромко, но так, чтобы все услышали, поинтересовался у него Константин Георгиевич на одном литературном собрании.

Родился Константин Георгиевич Паустовский в Москве, 19(31) мая 1892 г. Его отец, по словам самого писателя, происходил из запорожских казаков, работал статистиком в Управлении Юго-Западной железной дороги и был «неисправимым мечтателем и протестантом». Семья много раз меняла место жительства, пока не осела в Киеве. Константин учился в 1-й Киевской классической гимназии, выпускниками которой были многие известные люди, а его одноклассником – Михаил Булгаков. Любимым предметом Паустовского была география: «Она бесстрастно подтверждала, что на земле есть необыкновенные страны». Будущий писатель был в шестом классе, когда родители разошлись и ему пришлось самому зарабатывать себе на жизнь и дальнейшее обучение. В 1912 г., в последний год учебы в гимназии, Константин написал свой первый рассказ «На воде», который был напечатан в киевском литературном альманахе «Огни». После окончания гимназии он поступил на физико-математический факультет Киевского университета, после первого курса перешел на историко-философский факультет, а в 1914 г. перевелся в Московский университет на юридический факультет, но так и не окончил его. Началась Первая мировая война, двух старших братьев забрали на фронт, а Константин как самый младший по тогдашним законам остался с матерью. Он работал кондуктором и вожатым московского трамвая, затем – санитаром на тыловом и полевом санитарных поездах. Осенью 1915 г. он перешел с поезда в полевой санитарный отряд, с которым проделал длинный путь отступления от Люблина в Польше до Несвижа в Белоруссии. После того, как в один день на разных фронтах погибли оба его брата, Паустовский вернулся к матери в Москву. Как и его отец, Константин Георгиевич не мог долго усидеть на одном месте и окунулся в скитальческую жизнь. Он работал на металлургическом заводе в Екатеринославе, на котельном заводе в Таганроге, в рыбачьей артели на Азовском море. В 1917 г. Паустовский вновь оказался в Москве, где работал журналистом.

Встретив там Февральскую и Октябрьскую революции, он уехал в Киев, куда перебралась его мать, и пережил там несколько переворотов во время Гражданской войны. Потом некоторое время Константин Георгиевич жил в Одессе, где попал в среду молодых писателей, среди которых были такие известные личности, как Исаак Бабель, Илья Ильф, Эдуард Багрицкий. Потом вновь несколько лет странствий, на этот раз по Кавказу.

Окончательно Паустовский перебрался в Москву в 1923 г., работал там редактором РОСТА. В это время начинают печатать не только его очерки, но и рассказы, а в 1928 г. выходит первая книга – сборник рассказов «Встречные корабли». Чуть позже, в этом же году, выходит в свет роман «Блистающие облака» – автобиографическое произведение, связанное с поездками автора по Черноморью и Кавказу.

В 1930-е гг., работая журналистом в «Правде» и сотрудничая с несколькими журналами, Константин Паустовский объездил почти всю страну. Впечатления от поездок, описанные в газетных очерках и журнальных статьях, стали позже основой многих его литературных произведений, самые известные из которых – «Колхида» и «Кара-Бугаз». После выхода в свет этих двух повестей, принесших Паустовскому известность как писателю, он оставил работу журналиста и вплотную посвятил себя литературной деятельности. Константин Георгиевич продолжал много ездить: «Странствуя, нужно жить, хотя бы недолгое время, в тех местах, куда вас забросила судьба. И жить нужно, странствуя». Он жил на Кольском полуострове, на Украине и Кавказе, был в Средней Азии, на Алтае, в Сибири, изъездил огромное количество русских городов. В 1950 – 1960-е гг. Паустовский посетил Чехословакию, объехал всю Польшу, совершил морской круиз вдоль берегов Европы, побывал во многих европейских странах и городах. Каждая поездка писателя – книга или рассказ.

Во время Великой Отечественной войны Константин Георгиевич снова возвращается к журналистской деятельности – работает военным корреспондентом на Южном фронте. После окончания войны он опять полностью отдается странствиям и литературе.

В середине 1950-х гг. Паустовский стал одним из составителей альманаха «Литературная Москва», но проект за чрезмерную демократичность быстро прикрыли. В 1961 г. в Калуге выходит литературно-художественный альманах «Тарусские страницы», главным редактором которого был Константин Георгиевич. За громкой вступительной статьей о «программе построения коммунизма» и очерками стандартно-

советского содержания следуют, более мелким шрифтом, произведения Марины Цветаевой, Николая Заболоцкого, Юрия Трифонова и многих других. Благодаря этому альманаху многие читатели узнали Булата Окуджаву и вспомнили практически забытого после эмиграции Ивана Бунина. Но и мелкий шрифт не ускользнул от зоркого ока советской цензуры. «Тарусские страницы» были разгромлены в прессе, изъяты из магазинов и библиотек. Однако свое дело альманах сделать успел – на его страницах делали первые шаги многие известные сейчас поэты и прозаики, во многом благодаря этому сборнику память о замечательных людях трудной эпохи не была стерта вопреки стараниям советских идеологов.

Константин Григорьевич написал очень много литературных произведений. Его любимый жанр – рассказ. Но были и романы, повести, художественные биографические рассказы о деятелях культуры, сказки, знакомые русскому читателю с детства. Его творчество приобрело популярность во всем мире. В 1964 г. в Москву приезжала звезда мирового масштаба – Марлен Дитрих. На концерте ее спросили, кого из современных писателей она любит больше всего. «Константина Паустовского», – ответила актриса. Когда писатель, находившийся в зале, поднялся на сцену, Марлен Дитрих встала перед ним на колени.

В 1965 г. Паустовский стал кандидатом на самую престижную в мире Нобелевскую премию, но советское правительство выдвинуло на нее Михаила Шолохова. Существует легенда, что, несмотря на это, председатель нобелевского жюри и король Швеции проголосовали за Паустовского. Сам писатель так прокомментировал это событие в снятом год спустя документальном фильме, как водится, отправленном на полку: «Если принимает читатель – значит, принимает народ, и тогда уже ничего не страшно».

Константин Георгиевич умер в 1968 г. Похороны «лирика», «выдумщика», «созерцателя» и «последнего романтика», как называли его многие современники, приняли стихийный характер. Так до него провожали в последний путь Льва Толстого и Владимира Маяковского, после – Василия Шукшина, Владимира Высоцкого, Булата Окуджаву… Согласно завещанию он был похоронен на городском кладбище Тарусы, в которой жил последние годы в перерывах между странствиями. Его могила находится на высоком холме, с которого видно речку Таруску, на месте, выбранном самим Паустовским.

В Тарусе нет дома-музея писателя, при жизни он не был отмечен высокими наградами, но сегодня мы уже считаем его классиком, произведения Паустовского переиздаются и

продолжают вызывать интерес читателей. В Одессе, с которой связана значительная часть его жизни, были созданы литературное товарищество «Мир Паустовского» и музей его имени на улице Черноморской, где жил писатель.

Константин Георгиевич Паустовский сыграл огромную роль в формировании целого литературного поколения, его «Золотая роза» – произведение о писательском труде – была своеобразной библией молодых литераторов 1960-х гг. Мир, который он создал, «поэзия в прозе», наполнен красотой и гармонией, романтикой и вдохновением, описания природы и людей выполнены с такой искренней любовью, что читатель невольно проникается чувствами автора и поднимается, пусть и ненадолго, на другую, более высокую в духовном плане ступеньку мировосприятия. Несмотря на романтичность и мечтательность прозы Паустовского, она все же реалистична – все описанное в своих книгах писатель переживал сам и видел собственными глазами. Однако последние годы жизни он мечтал о совершенно другой книге: «Я думаю о фантастической книге – книге о жизни, какой бы она могла быть, если бы я строил ее по своим желаниям». По свидетельствам близких Константина Георгиевича, он начал работу над ней, а некоторые даже уверены, что и закончил, но рукопись была бесследно утеряна. Однако многие почитатели его таланта верят, что не безвозвратно, и надеются, что их еще ждет встреча с новым произведением замечательного русского писателя.

Пельтцер Татьяна Ивановна (род. в 1904 г. – ум. в 1992 г.)

Знаменитая русская театральная и киноактриса, прославившаяся гениально сыгранными второстепенными и эпизодическими ролями. Народная артистка СССР (1972 г.), лауреат Государственной премии СССР (1951 г.).

В бывшем Советском Союзе найдется немного людей, которые бы не видели ни одного фильма с участием Татьяны Пельтцер. Кому не знакомы ее трогательно-смешные роли – взбалмошные, простоватые и прямолинейные мамы, бабушки, тетушки, соседки, учительницы, уборщицы? Зрители, несмотря на то, что актриса не сыграла ни одной большой роли в кино, любили ее и любят по сей день. За то, что она олицетворяла собой веселую, неунывающую старость, которую, к сожалению, в реальной жизни доводится наблюдать довольно редко.

Татьяна Ивановна Пельтцер родилась 24 мая (6 июня) 1904 г. в Москве. Ее отец, Иван Романович Пельтцер, немец по национальности, был известным актером и режиссером, заслуженным артистом РСФСР. Он был первым и единственным учителем будущей известной актрисы. Ее «университетами» стали театральные подмостки. Свои первые роли Таня сыграла в девять лет в спектаклях отца «Камо грядеши» и «Анна Каренина». В последнем она играла Сережу Каренина, и, по свидетельствам очевидцев, во время сцены прощания Анны с сыном особо впечатлительных дам выносили из зала в бесчувственном

состоянии. За работу в «Дворянском гнезде» 10-летняя Татьяна получила свой первый гонорар. После Октябрьской революции 1917 г. актриса играла сначала в Передвижном театре Политуправления, затем в нескольких провинциальных театрах. Ни высшего, ни даже среднего специального образования у Татьяны Пельтцер не было.

В 1927 г. актриса вышла замуж за немецкого коммуниста Ганса Тейблера, приехавшего учиться в Москву. Через три года супруги переехали жить в Германию. С помощью мужа Татьяна Ивановна устроилась работать машинисткой в советское торговое представительство и вступила в Коммунистическую партию Германии. Вскоре ее пути пересеклись с известным немецким режиссером Эрвином Пискатором, и актриса вновь стала играть в театре. Но по не вполне понятным причинам, прожив вместе четыре года, супруги разошлись, и Татьяна вернулась в Советский Союз, где взяла свою девичью фамилию. Со своим бывшим мужем она всю жизнь вела дружескую переписку.

Вернувшись в Москву в 1931 г., Пельтцер устроилась в театр МГСПС (сейчас Театр им. Моссовета), где ее зачислили во вспомогательный состав. Проработала она там недолго – в 1934 г. актрису уволили «за профнепригодность». Ей, не имевшей никакого специального образования, пришлось вновь сесть за печатную машинку, на этот раз на машиностроительном заводе АМО, где работал ее брат Александр. Но в 1936 г. Татьяна Ивановна ушла и оттуда, работала в нескольких малоизвестных театрах, а через четыре года попала в недавно открывшийся в Москве Театр миниатюр. Там ее окружали знаменитости: Рина Зеленая, Александр Менакер, Мария Миронова и многие другие, и Пельтцер доставались только маленькие бытовые роли. Однако и их оказалось достаточно, чтобы актрису заметили – ей начали писать письма, приглашать на эпизодические роли в кино.

В ее дебютной картине «Свадьба» (1943 г.) главную роль играла Фаина Раневская, которую Татьяна Ивановна просто боготворила. Мелодрама «Простые люди», в которой актрисе досталась первая большая роль, на 11 лет была отправлена «на полку», и Пельтцер продолжала играть в эпизодах.

В 1947 г. актриса перешла в известный и пользовавшийся популярностью Московский театр сатиры, который на долгих 30 лет стал ее вторым домом. После фильма-спектакля «Свадьба с приданым», в котором 43-летняя Татьяна Ивановна исполняла довольно большую роль Лукерьи Похлебкиной, к ней пришла всесоюзная известность. В последовавшем за ним фильме «Солдат Иван Бровкин» она настолько блистательно сыграла мать Ивана, что зрители окрестили ее «матерью русского солдата», за этот же

фильм Пельтцер присвоили звание заслуженной артистки, а в продолжении картины – «Иван Бровкин на целине» – роль матери писалась уже специально под нее.

Расцвет творчества Татьяны Ивановны приходится на 1960 – 1970-е гг., она сыграла массу ярких и удачных ролей в театре, множество второстепенных, но не менее интересных и запоминающихся ролей в кино. В 1972 г. она стала первой в почти полувековой истории Театра сатиры народной артисткой СССР. Перешагнув 70-летний рубеж, она танцевала, бегала, прыгала с забора, заряжая зрителей своей неисчерпаемой энергией. Пельтцер называла себя «счастливой старухой», несмотря на то что ее личная жизнь не сложилась – после разрыва с Гансом Тейблером она больше не вышла замуж, детей у нее тоже не было. Зато она активно занималась общественной деятельностью – была депутатом Моссовета и райсовета.

Характер у Татьяны Ивановны был непростой: человек прямолинейный и принципиальный, она открыто могла высказать все, что думает, человеку в глаза. Мало у кого из «коллег по цеху» она вызывала симпатии. Обиженный резкими высказываниями Пельтцер актер Борис Новиков однажды сказал: «А вы, Татьяна Ивановна, помолчали бы. Вас никто не любит, кроме народа!» Правда, потом долго раскаивался. Актриса ссорилась с режиссерами перед самым выходом на сцену или в кадр, ругала своих гримеров и костюмеров, но появившись на сцене, моментально преображалась. Одна из таких ссор стала причиной ее ухода из Театра сатиры. Скандал случился с главным режиссером театра Валентином Плучеком на генеральной, последней перед премьерой репетиции спектакля «Горе от ума» – Пельтцер отказалась следовать указаниям хореографа, началась перепалка с режиссером, а закончилось все фразами «Сумасшедший старик» и «Безумная старуха». Татьяне Ивановне было 73 года, когда она ушла в молодежный театр – Ленком – к Марку Захарову, который раньше тоже работал в Театре сатиры и с большим уважением относился к Пельтцер. Единственной удачной большой ролью, сыгранной на сцене Ленкома, можно назвать роль старухи Федоровны в пьесе Людмилы Петрушевской «Три девушки в голубом». Остальные образы были чуждыми для актрисы (Клара Цеткин, Надежда Крупская), она забывала, путала тексты и страшно переживала по этому поводу. Зато в эпизодических ролях Татьяна Ивановна продолжала блистать, как раньше.

В последние годы жизни Пельтцер начала терять память. Что могло быть страшнее для актрисы? Но в свои 85 лет актриса была в прекрасной физической форме, продолжала каждое утро делать

зарядку и, вопреки рекомендациям врачей, курила, пила крепкий кофе и бегала. Плохая память не мешала ей играть в свою любимую игру – преферанс, за которым могла просидеть всю ночь. Татьяна Ивановна почти всегда проигрывала, несмотря на богатый опыт, – ей мешали чрезмерные эмоциональность и азартность. Директор Театра сатиры Мамед Агаев вспоминает: «На гастролях, когда у артистов быстро заканчивались деньги, так и говорили: "Пойдем к Пельтцер играть"».

С памятью у актрисы лучше не становилось, но вся труппа Ленкома во главе с режиссером Марком Захаровым, горячо любившая актрису, хотела, чтобы она продолжала играть. Пельтцер была своеобразным ленкомовским талисманом. Театр присылал за ней машину, ее привозили на спектакли и отвозили после них домой. Последняя роль Татьяны Ивановны написана специально для нее выдающимся драматургом Григорием Гориным. Она играет в его спектакле «Поминальная молитва» старую еврейку Берту, которая за весь спектакль произносит всего пару фраз. Когда зрители смотрели, как Александр Абдулов, игравший ее сына, бережно выводил 87-летнюю Пельтцер на сцену, у многих на глаза наворачивались слезы.

В 1992 г. случилось ужасное – Татьяна Ивановна попала в психиатрическую больницу. Ленком был на гастролях, и к ней поехали ее подруга, актриса Ольга Аросева, и директор Театра сатиры Мамед Агаев. Пельтцер узнала их, но имен вспомнить не смогла. Вскоре стараниями друзей актрису перевели в другую, более приличную больницу, откуда она уже не вышла.

В больницу к Татьяне Ивановне каждый день ходила ее домработница, которая так вспоминала о ее последнем дне: «В тот день, когда я пришла в последний раз, она меня узнала. "Это моя, – говорила она врачам, – моя!" Только гладила меня по руке и показывала движением пальцев, что, мол, хочет курить. Я достала сигарету "Мальборо" (Татьяна курила только их), и она с удовольствием выкурила. Потом еще покурила. Когда врачи пришли с обходом и спросили: "Ну как, Татьяна Ивановна, дела?" – показала большой палец: "Во!" Она гладила себя по груди и явно была довольна. Ей же медсестры не давали курить. Она даже улыбалась, но в глазах уже была какая-то муть. И по имени назвать никого не могла».

Знаменитая русская актриса умерла тихо. Это произошло поздно вечером 16 июля 1992 г. На похоронах людей было немного – Театр сатиры и Ленком были на гастролях. За могилой на Введенском кладбище присматривает домработница, которой Татьяна Ивановна оставила свою двухкомнатную квартиру в актерском доме, материально помогает Ленком. Свою библиотеку

Пельтцер завещала Марку Захарову, архивы и фотографии – Ленкому.

Татьяна Ивановна Пельтцер сыграла огромное количество кино– и театральных ролей, но среди них не было ни одной главной. Однако актрисе настолько блестяще удавались второстепенные роли, что порой она затмевала главных героев. Пельтцер много снималась у молодых и неизвестных режиссеров, в любой момент была готова сорваться с места и уехать в другой город, на этот случай у нее была всегда готова специальная «командировочная сумка». Полная жизни, энергичная, взрывная, прямолинейная – в жизни, в кино и на сцене – таким остался в памяти миллионов зрителей образ выдающейся русской актрисы Татьяны Пельтцер. Однажды, услышав жалобы молодых актеров на неустроенность, она сказала: «Да что вы плачетесь? Живите и тому радуйтесь, – ведь какое это благо – жить!» Татьяна Ивановна имела полное право так говорить, потому что сама всегда неукоснительно следовала этому принципу.

Пирогов Николай Иванович (род. 1810 г. – ум. в 1881 г.)

Выдающийся хирург, анатом, педагог, общественный деятель, основоположник военно-полевой хирургии, новой медицинской дисциплины – топографической анатомии.

В Виннице не так уж много достопримечательностей. Одна из них – музей-усадьба И. Пирогова, где «чудесный доктор» прожил последние годы. Его имя носит и Винницкий мединститут. Но с тех пор как он получил статус Национального университета, в местной прессе появились статьи, призывающие переименовать учебное заведение в честь… украинца. Эти украинофилы забывают, что есть имена вне национальностей. Такие люди – гордость всего человечества, а тем более Николай Иванович, который так много сделал для всего мира и Украины в частности. Простые люди называли его благодетелем. Сам же Пирогов считал, что операции, сделанные им в имении под Винницей, были «самыми счастливыми».

Будущий великий хирург родился 26 ноября 1810 г. в Москве. Его отец, коллежский секретарь Иван Иванович Пирогов, служил казначеем в провиантском депо в чине майора. У него было 14 детей. Восьмеро умерло в младенчестве, и Николай из оставшихся в живых был самым младшим. Семья жила безбедно, и хотя во время нашествия Наполеона их дом сгорел, отец быстро восстановил нажитое. Коленька был всеобщим любимцем в семье.

Небольшого росточка, с жидкими белокурыми волосами, с любопытными слегка косящими глазенками, которые словно пытались увидеть любую вещь со всех сторон, он был очень шустрым ребенком. Первыми потрясениями детских лет стали вещающая беды комета и посещение семьи знаменитым профессором медицины Е. Мухиным. С тех пор Николай постоянно изображал из себя великого лекаря, а «больных» в угоду младшенькому изображали все домочадцы.

Образование он получил сначала дома, а затем в частном пансионе В. Кряжева, который закончил с отличием в 1824 г. К этому году его жизнь резко изменилась. Посыльный, которому отец поручил доставить 30 тыс. казенных рублей, исчез с деньгами, а Пирогов-старший расплатился за это всем своим имуществом и должностью. Обеспокоенный будущим сына, он договорился с Е. Мухиным об индивидуальных занятиях. К тому же отец заручился документом, благодаря которому младшенький «вырос» на два года. Так, в 14 лет сдав экзамены не хуже своих старших товарищей, Николай поступил на медицинский факультет Московского университета. Учился он легко. Кроме того, ему приходилось постоянно подрабатывать, чтобы помочь семье. Пирогову удалось устроиться на должность прозектора в анатомическом театре, что стало первой вехой в его профессиональной карьере.

Николай был нищ, но счастлив. Он сидел на лекциях в шинели, потому что на студенческий мундир денег не было, питался из рук вон плохо, но легко постигал науки и чувствовал, что вскоре сможет обогнать своих наставников. Окончив в 1828 г. университет и получив звание лекаря, Пирогов в числе лучших выпускников был направлен в Дерпт (Тарту, Юрьев), где открылся профессорский институт. И хотя он мечтал заняться физиологией, а на практике лучше всего освоил анатомию, внутренний голос подсказал Николаю выбрать своей специализацией хирургию.

Пирогов учился оперировать в те годы, когда не знали причин заражения ран, не было обезболивающих препаратов, когда последствие горячки сводило на нет все мастерство хирурга. Его дни были заполнены до предела: лекции, учебные операции, написание статей и перевод научных работ с немецкого и французского, глубокое изучение литературы и, конечно, анатомический театр, в котором он возился с подопытными собаками, телятами и человеческими трупами. Николай стремительно становился непревзойденным операционным техником, но желание «постичь все», целеустремленность помогали ему делать выводы огромной важности как для теории,

так и для практики хирургии. В доме профессора И. Мойера, где Пирогов проживал и стажировался, его увлеченность воспринималась как чудачество. Даже в обществе, за обеденным столом, не замечая удивленных взглядов, он говорил о трупах, вскрытиях, операциях, сыпал терминами.

В 1832 г. Николай Иванович блестяще защитил докторскую диссертацию о перевязке брюшной аорты, которая стала новым словом в хирургии, а его сочинение на тему операций на сосудах было удостоено золотой медали. Так в двадцать шесть лет Пирогов стал профессором хирургии. Он отправился в Берлин, чтобы учиться дальше, но оказалось, что светила хирургии поспешно читали его диссертацию, переведенную на немецкий. Единственное, что перенял молодой ученый – чистоту хирургических приемов геттингенского профессора Лангенбека.

Возвращаясь домой в 1835 г., Пирогов тяжело заболел и был оставлен для лечения в Риге. Но, едва выздоровев, он начал оперировать: провел редчайшую ринопластическую операцию, выкроив безносому цирюльнику новый нос, затем последовали литотамии, ампутации, удаления опухолей. Тем временем обещанную ему московскую кафедру отдали другому кандидату, и в ожидании новой должности Николай Иванович работал в петербургских больницах, читал врачам курс хирургической анатомии – новой науки, которую он разрабатывал. В 1836 г. И. Мойер передал бывшему ученику свою клинику в Дерпте, и вскоре его утвердили профессором хирургии Дерптского университета.

Слава о чудесном хирурге быстро распространилась по всему краю. Люди приезжали к Пирогову за помощью, а во время отпуска он сам ездил по небольшим городам, деревням и оперировал больных. Интересно, что о Пирогове как о научном хирургическом чуде вещали пасторы в своих приходах. Врач всегда безотказно помогал людям. Чудесным доктором звали в народе Николая Ивановича.

Пирогов даже внешними привычками мало походил на старую профессуру. Порывистый, шустрый, увлекающийся, он всегда был искренен в своих поисках истины. Своим девизом Николай Иванович сделал абсолютную научную честность. «Я положил себе за правило, при первом моем вступлении на кафедру, ничего не скрывать от моих учеников», – говорил он. Так всего через год практики Пирогов выпустил «Анналы хирургического отделения клиники Дерптского университета…», где впервые в истории медицины опубликовал такой честный анализ врачебных ошибок, в том числе и собственных. И. Павлов назвал "Анналы" подвигом. Но самым значительным сочинением

Николая Ивановича дерптского периода стала «Хирургическая анатомия артериальных стволов и фасций» (1837 – 1839 гг.). Этот труд был удостоен Российской академией наук Демидовской премии. Именно с него начинается созданная Пироговым новая наука – хирургическая анатомия. Величайшей заслугой Николая Ивановича в области хирургии является именно то, что он прочно и навсегда закрепил связь анатомии с хирургией и тем самым обеспечил ее прогресс и развитие в будущем.

Однако Пирогову кажется, что он еще не всему научился. Николай Иванович отправился во Францию, но в парижских клиниках и госпиталях не находит ничего неведомого. А знаменитого профессора хирургии и анатомии Вельпо он застал за чтением своей «Хирургической анатомии…», которая была переведена на все европейские языки, в том числе и на русский (оригинал на латинском и немецком). И теперь, когда его имя уже было известно по всей Европе, Пирогову предоставили кафедру в Медико-хирургической академии в Петербурге (1841 г.), которая находилась в подчинении военного ведомства.

Не мысля хирургии без ежедневной практики, без оказания реальной помощи страждущим, Николай Иванович потребовал и получил в свое распоряжение военно-сухопутный госпиталь, который превратил в специализированную клинику госпитальной хирургии. Он стал первым в России профессором этого направления. Развитием нового направления в хирургии медицина также обязана Пирогову. С Академией и клиникой были связаны 15 лет неутомимого труда, поисков, открытий. Так как в обязанности Пирогова входило обучение военных хирургов, он в корне переработал многие хирургические методы и разработал ряд совершенно новых приемов, благодаря чему ему удавалось чаще, чем другим хирургам, избегать ампутации конечностей. Один из таких приемов до настоящего времени называется «операцией Пирогова».

Николай Иванович обладал не только несравненной и разнообразной техникой операций, но и имел необыкновенный дар преподавателя. На его лекциях в аудитории негде было и яблоку упасть: студенты-медики, литераторы, чиновники, военные, художники, инженеры и даже дамы. Его лекции газеты и журналы того времени сравнивали с концертами прославленной итальянской певицы Анжелики Каталани – так вдохновенно он говорил о разрезах, швах, гнойных воспалениях и результатах вскрытия.

Пирогов сделал хирургию наукой, разработал систему профилактики заражений, провел серию необычайно смелых операций, создал первый Анатомический институт и выступил с

идеей пластических операций. Неутомимый исследователь дал классическое определение шока, изучил клинику тромбофлебитов, сепсиса, выделил особую форму «раневой чахотки», сотрясение мозга, местную асфиксию ткани, газовый отек. Фактически нет отдела хирургической патологии, всесторонне и объективно не изученного им. В лечении ран и воспалительных процессов Пирогов вплотную приблизился к антисептике, являясь, таким образом, предтечей Листера. Он также высказал мысль, что зараза передается от одного больного к другому. В борьбе с госпитальными инфекциями врач выдвинул на первый план чистый воздух и гигиенические мероприятия. Ему принадлежит знаменитое изречение: «Будущее принадлежит медицине предохранительной». Пирогов задолго до появления специального учения о витаминах понял значение дрожжей, моркови, рыбьего жира при лечении раненого и больного и выдвинул идею лечебного питания.

Когда Николая Ивановича назначили директором Инструментального завода, он разработал инструменты, которыми любой хирург сделает операцию качественно и быстро. Впервые в мире неутомимый исследователь создал образцовые по точности анатомические атласы. Свои исследования он проводил на замороженных трупах, распиливая их специальной пилой. Сам Пирогов называл это «ледяной анатомией». Атласом «Топографическая анатомия, иллюстрированная разрезами, проведенными через замороженное тело человека в трех направлениях» (в 4-х тт. 1851 – 1854 гг.) он положил начало новой науке, ставшей основой операционной хирургии и незаменимым руководством для врачей-хирургов. Хирург В. Разумовский о замороженных распилах писал: «Его гений использовал наши северные морозы на благо человечества. Пирогов с его энергией, свойственной, может быть, только гениальным натурам, приступил к колоссальному анатомическому труду… И в результате многолетних, неусыпных трудов – бессмертный памятник, не имеющий себе равного. Этот труд обессмертил имя Пирогова и доказал, что русская научная медицина имеет право на уважение всего образованного мира».

Помимо всех его многочисленных официальных должностей и обязанностей, Пирогов консультировал и оперировал в больницах для бедных, «почитая это своей первой и священной обязанностью». К нему со всех сторон тянулись люди, нуждавшиеся в помощи, но было у него и немало завистников и врагов, которым пришлись не по душе рвение и бескорыстие врача. Посвящая всего себя медицине, он долгое время не имел семьи. У него был горький опыт: он хотел жениться на дочери

своего учителя Мойера, но им побрезговали. А он так нуждался в любви и счастье. В 1842 г. его избранницей стала Екатерина Дмитриевна Березина, девушка из родовитой, но сильно обедневшей семьи. Но она умерла на четвертом году супружества, оставив Пирогову двух сыновей, Николая и Владимира, который стоил ей жизни. При такой загруженности отца мальчики нуждались в матери. И ею стала «девушка с убеждениями», зачитывающаяся его статьями об идеале женщины, много и серьезно размышлявшая о жизни, любящая детей, – двадцатидвухлетняя баронесса Александра Антоновна Бистром. Теперь великий хирург мог всецело отдаться работе.

В 1846 г. произошло первое испытание эфирного наркоза. И хотя первенство здесь принадлежало Ф. Иноземцеву, именно Пирогов, отточив методику на животных, сделал наркоз достоянием широкой хирургии. А по собственной инициативе, принимая участие в военных действиях на Кавказе, он первым в истории медицины начал оперировать раненых на поле боя с эфирным обезболиванием. Пирогову также принадлежит идея о внутривенном наркозе, которая впоследствии была претворена в жизнь.

Но самой большой заслугой врача перед родиной, мировой хирургией, перед русской армией считают заложенные им основы военно-полевой медицины. Пирогов был участником четырех войн: Кавказской (1847 г.); Крымской (1854 – 1855 гг.); Франко-прусской войны (1870 г.); Русско-турецкой (1877 г.). На двух последних он побывал по предложению Красного Креста с целью обзора госпиталей. Но свой огромный опыт, ставший основой всей современной врачебной помощи раненым на поле сражения и изложенный в классических произведениях «Начала общей военно-полевой хирургии, взятые из наблюдений военно-госпитальной практики и воспоминаний о Крымской войне и Кавказской экспедиции» (1865 – 1866 гг.) и «Военно-врачебное дело и частная помощь на театре войны в Болгарии» (1879 г.), Николай Иванович приобрел в Севастополе. Когда в 1853 г. началась Крымская война, он счел своим гражданским долгом отправиться действующую армию. Вместе с ним прибыла и созданная впервые в мире группа сестер милосердия – Крестовоздвижинская община сестер попечения о раненых и больных. Николай Иванович поручил женщинам не только уход за больными, но и весь надзор за госпиталями. Он был убежден, что «великое женское участие» спасет жизнь сотням солдат и офицеров. И не ошибся.

Оперируя раненых, Пирогов впервые в истории медицины применил налепную алебастровую, то есть гипсовую повязку,

которая позволила ускорить процесс заживления переломов и избавила многих солдат и офицеров от уродливого искривления конечностей.

Но важнейшей заслугой Пирогова стало внедрение в Севастополе сортировки раненых на четыре категории. Безнадежным – успокаивающие средства, нежная забота сестер и священник. Неотложным – срочная операция. Уход и наблюдение – тем, кто может повременить с операцией. Легкораненым – перевязка и помощь фельдшера. Таким путем он избежал хаоса, доселе творившегося на перевязочных пунктах. Пирогов сделал вывод: «Не медицина, а администрация играет главную роль в деле помощи раненым и больным на театре войны». В своих письмах жене, которые окрестили «Севастопольскими письмами» и которыми зачитывалась вся Россия, он писал, что ведет на войне две войны. Одну – против неприятеля, другую – с воровством, бюрократизмом, преступным равнодушием командования, чтобы спасенные им люди не погибали от голода, холода и чудовищной антисанитарии.

О Пирогове во время Крымской войны Некрасов писал в «Современнике»: «…нет солдата под Севастополем (не говорим об офицерах), нет солдатки или матроски, которая не благословляла бы имени г. Пирогова». Он спас тысячи раненых, добился создания сборных прифронтовых госпиталей, разработал «хирургический конвейер», делавший за семь часов по сто ампутаций. Покидая город, он сказал: «Все, что я в состоянии был сделать, я сделал для Севастополя».

Пирогов, который по справедливости считается «Отцом русской хирургии», был человеком предельной честности и поэтому, вернувшись в Петербург после падения Севастополя и будучи на приеме у Александра II, доложил о бездарном руководстве армией князем Меньшиковым. Николай Иванович впал в немилость и был вынужден уйти из академии. Внезапная отставка гениального хирурга и блестящего анатома для многих была неожиданностью. Говорили, будто Пирогов пришел к выводу, что нельзя лечить больных, когда больно само общество. Имея солидный педагогический опыт, он уже давно присматривался к системе воспитания в России. А его трактат «Вопросы жизни» (1856 г.) поднимал задачи воспитания человека нового поколения. Главной целью этой и других статей Пирогова, по его собственным словам, была забота «о соглашении школы с жизнью, о свободе научного исследования, о возбуждении в учащихся уважения к человеческому достоинству и к истине».

В 1856 г. он был назначен попечителем Одесского учебного округа, и с этих пор его жизнь и деятельность были связаны с

Украиной. Пирогов поселился в своем имении «Вишня» неподалеку от Винницы, но здесь его невозможно было застать. Почтенная и безмятежная жизнь была не для Николая Ивановича. Только за первый год службы он трижды объехал все школы Новороссийского края, радуя учителей и их воспитанников своим вниманием и изводя власти. Генерал-губернатор считал деятельность Пирогова откровенным вредительствам государственным устоям и был счастлив, когда благородного, искреннего, независимого и честного человека перевели в Киевский учебный округ (1858 г.). И здесь Пирогов пытался изменить существовавшую систему школьного образования. Действуя со своей обычной стремительностью, он начал создавать бесплатные воскресные школы для взрослых и детей, которые сразу же завоевали признание. Первая такая школа открылась в Киеве на Подоле в 1859 году. Своей деятельностью он мешал устоявшимся порядкам и традициям, и его отправили в отставку.

Казалось, теперь Пирогов уже окончательно поселился в своем имении, приобретенном еще пять лет назад. Он активно занялся сельским хозяйством и лечением крестьян окрестных деревень. Как рачительный хозяин, прежде всего Николай Иванович привел в порядок усадьбу, построил две плотины, мельницу, ледник, посадил две березовые рощи, разбил виноградник, занялся селекцией хлебных злаков. Выращенные им пшеница и рожь оказались очень урожайными, их хвалили и называли «пироговскими», чем он был очень горд. Тогда же в селе Пирогов создал сельскую аптеку и больницу на тридцать-сорок коек – первые в Подольском крае. Лекарства бедным людям выдавал бесплатно, да и за операции денег не брал. Теперь селяне, ранее и не мечтавшие о сельском враче, лечились у самого Пирогова.

Но деятельному человеку было тесно в сельских рамках. В 1862 – 1866 гг. Николай Иванович руководил стажировкой молодых ученых в Германии. Среди них были и такие известные в дальнейшем деятели наук, как Н.О. Ковалевский, А.Г. Столетов, И.А. Востоков, А.А. Потебня, И.И. Мечников. И вновь с юношеской горячностью именитый профессор за несколько месяцев успел изучить состояние высшего образования в 25 европейских университетах. Свои наблюдения и выводы он изложил в обширных статьях «Письма из Гейдельбурга». В этот же период, в 1862 г. по просьбе своих подопечных студентов он прооперировал раненого героя итальянского народа Гарибальди. Никто из самых знаменитых врачей Европы не смог отыскать засевшую в его ноге пулю. Извлечь ее и вылечить Гарибальди удалось только Пирогову.

После покушение на Александра II в стране усилилась реакция. Свободолюбивому профессору прервали заграничную командировку и уволили без права пенсии. Теперь уже навсегда он поселился в «Вишне». Свою сельскую хирургическую практику Пирогов называл «счастливой», потому что, использовав весь свой богатейший опыт, ему удалось практически полностью свести на нет послеоперационные осложнения, инфекции и, следовательно, смертность. Только Франко-прусская, а затем Русско-турецкая война да поездка в 1881 году в Москву, где праздновался пятидесятилетний юбилей великого врача и гражданина, на короткое время оторвали Николая Ивановича от «Счастливой Вишни».

В последние годы, помимо врачевания, общественных и домашних дел, Пирогов, подводя итоги всего жизненного пути, писал книгу «Вопросы жизни. Дневник старого врача». Это размышления о бытие, Вселенной, религии, Боге, о назначении в жизни. Это кодекс его жизненных правил, главное из которых – стремление к истине. В ней Пирогов выступает как мыслитель и философ. Он признается: «Быть счастливым счастьем других – вот настоящее счастье, вот жизни земной идеал». Воспоминания-исповедь, которые поражают обилием мыслей, их гармоничностью и цельностью остались незавершенными. 23 ноября 1881 г. Пирогов скончался.

Незадолго до смерти гениальный ученый сделал еще одно открытие – предложил совершенно новый способ бальзамирования умерших. До наших дней забальзамированное тело всемирно известного хирурга бережно сохраняется в склепе часовни-усыпальницы, специально построенной на сельском кладбище по проекту академика архитектуры В.И. Сычугова. Имение Пирогова в селе Вишни (ныне в черте Винницы) превращено в музей. А вот открытия, сделанные Николай Ивановичем в медицине, не стали музейными экспонатами, потому что своим самоотверженным и часто бескорыстным трудом он превратил хирургию в науку и вооружил врачей научно обоснованной методикой оперативного вмешательства.

Плисецкая Майя Михайловна (род. в 1925 г.)

Одна из самых знаменитых балерин Большого театра XX в. Народная артистка СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии. Руководила балетом Римской оперы и Национальным театром в Мадриде. Почетный президент труппы Имперский русский балет.

Слово «вопреки» стало для Майи Плисецкой едва ли не главным в ее длинной, яркой, до жестокости трудной, но прекрасной жизни. В день прошедшего в 2000 г. юбилея Президент России В. Путин вручил ей орден «За заслуги перед Отечеством» II степени. А еще балерину наградили орденом Почетного легиона и Президент Франции Ф. Миттеран лично прикрепил награду к ее костюму. Однажды в Кремле высокопоставленный российский чиновник недоуменно протянул: «Я думал, что орден Почетного легиона дают только участникам движения Сопротивления». – «А я всю жизнь и сопротивлялась», – рассмеялась балерина.

Плисецкая родилась 20 ноября 1925 г. в Москве в семье потомственных интеллигентов. Ее мать – черноволосая, тихая Рахиль Мессерер, актриса немого кино, была дочерью известного зубного врача, имевшего свой кабинет на Сретенке. Отец Майи был родом из Гомеля. На заре советской власти он «записался в коммунисты», искренне поверив в эту идею. Юный Миша

Плисецкий, как многие выходцы из черты оседлости, получил высшее образование и добился солидного положения в обществе. В 1932 г. он был назначен начальником угольных рудников на Шпицбергене.

Из своего детства Майе запомнилось многое: неповторимо красивое северное лето с его бледными цветами; первая в жизни роль Русалочки в опере Даргомыжского («Я с шиком сыграла свою крошечную роль»); но больше всего – «чистый, белый, хрустальный, светящийся снег». Этот снег однажды чуть было не стал причиной ее гибели. Возвращаясь домой, она решила передохнуть и села на лыжи. «Снег стал превращать меня в андерсеновскую деву. Начала засыпать, впала в сладкую дрему. Моя спасительница – умница-овчарка Як раскопала меня из снежного сугроба и поволокла за шиворот к людям. Так я родилась во второй раз…»

В 1934 г. семья после длительных зимовок на Шпицбергене приехала в отпуск в Москву, и Майю, уже проявившую склонность и любовь к танцам, определили в балетную школу в класс к Е.И. Долинской.

Училась она с упоением. Ей было 11 лет, когда отца, занимавшего высокий пост, исключили из партии, уволили с работы. Рано утром 1 мая 1937 г. в дом ввалились чекисты и увезли Плисецкого с собой. Рахиль, беременная третьим ребенком, кричала, цепляясь за мужа, плакал маленький Саша, а Майя плохо соображала, что происходит.

Отца расстреляли через год после ареста, а мать в это время уже была в Бутырской тюрьме. Ее взяли прямо в Большом театре, куда она пришла вместе с Майей посмотреть свою сестру Суламифь Мессерер, танцующую «Спящую красавицу». Майя так увлеклась происходящим, что не заметила, когда исчезла мама. После спектакля, поискав ее и не найдя, девочка понесла букет цветов домой к тете. Там ей попытались объяснить, что мама с недавно родившимся братиком срочно уехала к отцу… Тетка оставила Майю жить у себя, а Сашу взял в дом брат матери – Асаф.

Лишь весной 1941 г. благодаря ходатайствам орденоносцев Асафа и Суламифи Мессерер мать с братишкой освободили. Она вернулась в Москву, но тут грянула война, и семья была вынуждена эвакуироваться в Свердловск. Целый год Майе было не до балета, еще немного, и с профессией она могла бы попрощаться. Тогда Плисецкая решила вернуться в столицу и продолжать занятия. Поехала без согласия матери и без пропуска и все боялась, что в город ее не пустят. Но ей удалось прошмыгнуть мимо патруля.

Окончив хореографическое училище в 1943 г., 17-летняя Майя Плисецкая была принята на работу в Большой театр. Основная масса артистов Большого находилась в эвакуации, поэтому в труппу взяли всех выпускников.

На «главной сцене страны» в то время царили Семенова, Лепешинская, Мессерер, Головкина. Чтобы не терять форму, Майя стала танцевать сольные партии в Домах культуры, а потом в стране началась кампания «по выдвижению молодежи», и ей выпала честь представлять молодое поколение балета. Она танцевала мазурку в «Шопениане». Успех был оглушительным. За ним последовал следующий – «Раймонда». Плисецкая стала ведущей балериной среди молодых солисток. И наконец – «Лебединое озеро». Впоследствии этот балет станет главным в ее жизни. А станцевала она его более 800 раз на протяжении 30 лет, объехав весь мир.

«Жалею, что никогда не вела счет, сколько раз я станцевала "Умирающего лебедя". Но если вы напишете "50 тыс." – не ошибетесь, – говорила Майя журналистам. – В этом маленьком балете, который Фокин поставил для Павловой, я каждый раз танцевала иначе. Я вообще импровизатор по натуре. На меня жаловались балетмейстеры: на Плисецкую невозможно ставить, она все равно сделает по-своему. Фокинского "Лебедя" мне интересно танцевать всегда». Последний раз «Умирающего лебедя» балерина танцевала в 75 лет – это настоящий рекорд для Книги рекордов Гиннесса.

Но это будет потом, а пока же, в 1953 г., Плисецкая стала «невыездной»: ставка в Большом была сделана на Уланову. Да, зал взрывался аплодисментами, когда Майя выходила на сцену. Но у нее был репрессированный отец, бывшая ссыльная мать, родственники за границей и «пятый пункт» в паспорте. Да, всех заморских гостей вели на «Лебединое» с Плисецкой, но из страны ее никуда не выпускали, и не то что о мировой славе – даже о возможности быть признанной коллегами за рубежом и речи быть не могло.

Труппа ехала на гастроли за границу, Майя оставалась. «Почему?» – спрашивала она. «В следующий раз непременно!» – обещали ей. Театр попытался вступиться, было написано коллективное письмо в защиту балерины Плисецкой, на которой держится весь репертуар. Его подписали Уланова, Лавровский, Файер. Поступок по тем временам был, прямо сказать, геройский, но… все напрасно. Глава КГБ генерал Серов Майю невзлюбил, за каждым ее шагом следили. Знакомые стали ее сторониться – кому хочется быть рядом с опальной балериной?

Однажды театр отправился в Лондон, Плисецкая, как всегда,

осталась. Англичанам объяснили, что она заболела. Сидеть без дела было нестерпимо, и Майя решила продемонстрировать, как «болеют» советские артисты. Собрав оставшуюся труппу, она предложила показать «Лебединое» в Москве. Дирекция (а ее первые лица в это время наслаждались красотами британской столицы) согласилась. Известие облетело Москву со скоростью звука: «Пойдет "Лебединое" с невыпущенной Плисецкой». Министр культуры СССР Фурцева советовала отказаться от этой затеи, но Майя настояла на своем. Театр был забит до отказа…

Следующий спектакль строго запретили, но он все же состоялся: приехал премьер-министр Японии. Через день снова спектакль: еще один высокий гость изъявил желание посмотреть русский балет.

Здесь можно возразить – подумаешь, за границу не выпускали. Танцевать-то разрешали, на приемы приглашали, титулами жаловали… Чего еще надо? В своей книге Плисецкая написала: «Про других не знаю. А про себя скажу. Не хочу быть рабыней. Не хочу, чтобы неведомые мне люди мою судьбу решали… Не таить, что думаю, – хочу… Голову гнуть не хочу и не буду. Не для этого родилась…»

С Родионом Щедриным Майя встречалась неоднократно. Они познакомились в гостях у Лили Брик, потом обменивались случайными фразами, но в марте 1958 г. после премьеры «Спартака», где Плисецкая танцевала Эгину, он позвонил ей и напросился прийти на репетицию. В то время композитор работал над «Коньком-Горбунком» для Большого театра. Эффектная Майя произвела на него впечатление, и, не откладывая дело в долгий ящик, он тем же вечером пригласил ее на прогулку по Москве…

Летом театр опять уехал без Плисецкой в Париж, а она отправилась в Карелию, где под Сортавалой в Доме отдыха композиторов ее ждал Щедрин. Они жили в лесу, в неотапливаемом коттедже. Зверски кусали комары, и умываться приходилось из деревенского рукомойника. Потом на новой машине Родиона они отправились в Сочи. Покупали еду в придорожных селах, спали в машине и много говорили о музыке, танце, будущих постановках.

Вернувшись домой, Плисецкая поняла, что беременна. Она была в самом зените славы (знать бы тогда, что зенит этот затянется на два десятилетия – случай в балете беспрецедентный). Несмотря на горячие протесты Щедрина, Майя решила не рожать. Самый романтичный, страстный и трагичный период в их отношениях закончился тем, что 2 октября 1958 г. Родион и Майя зарегистрировали свой брак.

Свадебным подарком от мамы стала выхлопотанная

отдельная двухкомнатная крохотная квартира на Кутузовском проспекте. Этот год стал переломным в судьбе Плисецкой. Ее известность благодаря опале достигла своего апогея. Любовь удивительного человека укрепила веру в собственные силы. Вдобавок с политической сцены ушел Серов…

«Щедрин всегда был в тени прожекторов моего шумного успеха, но, на мою радость, ни разу не страдал от этого. Иначе не прожили бы мы безоблачно столь долгие годы вместе. Щедрин – профессионал самой высокой пробы, может сделать отменно и оперу, и что угодно. А балеты написал просто-таки мне в помощь. В вызволение от надвигающегося возраста: новый репертуар обязательно выводит на следующую ступень искусства…» На титульных листах четырех балетов Родиона стоит имя жены. Майе он посвятил «Конька-Горбунка», «Анну Каренину», «Чайку», «Даму с собачкой». Его гений, любовь и самопожертвование помогают ей до сих пор быть в форме, не терять веру в собственные силы.

Именно муж и вызволил Плисецкую из гастрольного застоя. Он записался на прием к заместителю председателя КГБ, и после этой встречи дело сдвинулось: в 33 года Майя первый раз в жизни улетела с театром на гастроли в США, а Щедрин остался заложником в Москве. Успех был ошеломляющий. Америка приняла и полюбила русский балет и Майю Плисецкую – одну из лучших балерин мира.

Ее героини необычайно щедро одарены природой. Их жизнь – духовный подвиг. Они всегда отстаивали право оставаться собой, не примиряясь с обстоятельствами, не страшась смерти. Это Майя отлично чувствует, потому и сама поступает так, как это свойственно ее героиням. В те годы, когда балерины на своих юбилеях сидят в ложах, она ставит балеты и сама танцует специально созданные для нее сольные номера.

20 ноября 2000 г. на сцене Большого театра прошел большой гала-концерт в честь 75-летия Плисецкой. «Большой был, есть и будет всегда самым любимым, а его сцена – самой лучшей в мире», – всегда говорила она. В концерте приняли участие артисты из Италии, Франции, Германии, Швеции, Испании, Польши, США, Кубы. Сама легендарная танцовщица выступила трижды: кроме «Умирающего лебедя» зрители увидели премьеру поставленного специально для нее Морисом Бежаром трехминутного мини-балета «Аве Майя» на музыку Баха – Гуно и фрагмент из балета «Айседора» на музыку Шуберта, также поставленного для нее в свое время Бежаром.

Сейчас Майя живет в Мюнхене. В 1990 г. ей пришлось покинуть стены Большого, которому было отдано 50 лет жизни,

но театры всего мира с радостью распахнули двери перед российской балериной.

О ней можно говорить бесконечно. Независимо от возраста и от стремительно летящего времени искусство Плисецкой всегда останется молодостью, полетом и символом XX в. И время не властно над Майей. Как некогда сказал о ней американский хореограф Роберт Джофри: «В Советском Союзе много сокровищ. Майя Плисецкая – одно из величайших». А как известно, сокровища – вне времени.

Пожарский Дмитрий Михайлович (род. в 1578 г. – ум. в 1642 г.)

Российский государственный и военный деятель. Нес службу при дворе Бориса Годунова и Лжедмитрия I. Вместе с Кузьмой Мининым возглавил нижегородское ополчение и в 1613 – 1618 гг. руководил военными действиями против польских интервентов и союзных им казачьих отрядов Петра Сагайдачного. Способствовал воцарению Михаила Федоровича Романова, который возвел Пожарского в сан боярина. В годы правления Михаила Федоровича занимал различные руководящие посты, был воеводой в Новгороде, начальником Ямского, Разбойного, Судного приказов. Участвовал в дипломатических переговорах с Польшей и Швецией.

Имя князя Дмитрия Михайловича Пожарского знает любой образованный человек. Борьба князя с иноземными захватчиками, самоотверженная защита русской земли принесли ему всенародную известность. Порукой тому – памятник Минину и Пожарскому, стоящий на Красной площади в Москве и являющийся одной из самых известных достопримечательностей России. И хотя в основном Дмитрия Михайловича знают лишь как руководителя восстания против польских интервентов, жизнь князя Пожарского – это отражение его службы государству Российскому.

Дмитрий Михайлович Пожарский родился 1 ноября 1578 г. в селе Мугреево Суздальского уезда, в семье князя Михаила Пожарского, принадлежавшего к обедневшему роду князей Стародубских.

Детские годы князя Дмитрия прошли в подмосковном селе Марчуги, в вотчине его родителей. Князь Михаил умер рано, и после его смерти княгиня Марья Федоровна с сыном переехала в Москву. В 1593 году Дмитрий, которому исполнилось 15 лет, поступил на службу к царю Федору Ивановичу. Ему была определена должность «стряпчего с платьем», исполняя которую Дмитрий носил и подавал царю различные предметы царской одежды.

После воцарения Бориса Годунова Дмитрия повысили до стольника (в 1602 г.). Царь даже пожаловал его поместьем под Москвой. При появлении на литовских рубежах отрядов Лжедмитрия I Пожарский был направлен в армию, где в 1605 г. участвовал в сражении при Добрыничах.

После смерти Годунова Пожарский присягнул человеку, которого руководившая государством боярская верхушка сначала признала как сына Ивана Грозного, царевича Дмитрия, а впоследствии объявила Лжедмитрием и Гришкой Отрепьевым. Не стремясь к карьере, Пожарский и при Лжедмитрии I, и при Василии Шуйском оставался стольником. В 1608 г. Шуйский назначил Дмитрия Михайловича воеводой, поручив охранять обозы с хлебом в районе Коломны. В следующем году князь, возглавивший полк дворянской поместной кавалерии, разгромил под Москвой разбойничьи отряды поляков. За службу царь пожаловал ему поместье в Суздальском уезде. В феврале 1610 г. Пожарского назначают воеводой в Зарайске, где он должен был прикрывать центральные области страны от набегов степняков. В том же году царь Василий Шуйский был низложен заговорщиками во главе с Захарием Ляпуновым. Среди претендентов на московский престол были и русские бояре, и иностранцы. Одним из них был Владислав, сын польского короля Сигизмунда III. Именно он 17 августа 1610 г. был признан царем, при условии принятия им православной веры и сохранения старых обычаев. В тот же день Владиславу принесли присягу жители Москвы. Пожарский также присягнул ему. Боярская дума, взявшая власть в отсутствие царя, правила до 21 сентября, когда с ее согласия польские войска заняли Москву. Но множество русских городов не признали польского ставленника и отказались присягать Владиславу. 19 марта 1611 г. в Москве было поднято народное восстание против интервентов, вдохновленное патриархом Гермогеном. Вместе со сформированным в Рязани ополчением

москвичи начали уличные бои, активное участие в которых принял Дмитрий Пожарский. В боях он был тяжело ранен, тайно вывезен из города, после чего отправился в нижегородскую Пурехскую волость на лечение. Вскоре после этого распалось первое ополчение, лишь отдельные отряды продолжали оказывать сопротивление полякам.

Для Русского государства наступило тяжелое время. Из-за отсутствия центральной власти началась смута, разбойничьи шайки безнаказанно разоряли страну. В это время в Нижнем Новгороде по инициативе торговца Кузьмы Минина Захарьева-Сухорука начался сбор средств на созыв ополчения для освобождения от власти иноземцев. Усилиями народа были собраны значительные средства. На собранные деньги было набрано и снаряжено большое войско. Воеводой было решено избрать князя Дмитрия Пожарского как талантливого военачальника и активного участника Первого ополчения. В село Пурех к Пожарскому прибыли послы из Нижнего Новгорода. После долгих уговоров князь согласился возглавить Второе ополчение. Он сразу же выехал в Нижний, где получил от горожан титул, дававший ему военную и гражданскую власть: «По избранию всей земли московского государства всяких чинов у ратных и у земских дел стольник и воевода князь Пожарский». Вторым, выборным от земства воеводой стал Кузьма Минин.

На призыв к спасению страны откликнулись многие города центра страны, Поволжье, Сибирь. Благодаря их помощи ополчение превратилось в сильное и хорошо вооруженное войско. В апреле 1612 г. Второе ополчение заняло Ярославль, где был создан «Совет всея земли», временное Земское правительство. Совет возглавили князь Пожарский, князь Трубецкой и земский староста Кузьма Минин.

Вожди ополчения долгое время медлили с выступлением, стараясь собрать как можно больше сил. Но известие о вторжении в Россию армии польского гетмана Ходкевича побудило Земское правительство принять решение о выступлении в поход на Москву. Освобождение столицы от польского гарнизона должно было стать символом возрождения русского государства. Тем более, что отряд Ходкевича сопровождал большой обоз с продовольствием, и важно было не дать ему соединиться с гарнизоном. Князь Пожарский принял решение выступить навстречу Ходкевичу и разгромить поляков по частям. Часть войска при этом должна была блокировать гарнизон и не дать ему прорваться на помощь Ходкевичу. 27 июля русские войска вышли из Ярославля в поход на Москву. К столице ополчение подошло 20 августа, незадолго до появления поляков. За

оставшееся время князь Пожарский и другие военачальники приняли меры к укреплению города и размещению отрядов на оборонительных рубежах.

22 августа 1612 г. польское войско переправилось через Москву-реку и атаковало ополченцев. Стрельцы открыли огонь по наступающему врагу, а русская конница атаковала поляков с фланга. В этот момент осажденный польский гарнизон начал вылазку, напав на стрельцов с тыла. Стрельцы не дрогнули, и атака была отбита. Отряды Ходкевича также не добились успеха и отступили. Бои возобновились через два дня, 24 августа, когда поляки двинулись к Кремлю через Замоскворечье. Натиск поляков был таким мощным, что русские войска были оттеснены к Крымскому броду. В этой критической ситуации Пожарский призвал на помощь казаков. Действуя совместно с ополчением, казаки напали на обоз и едва не захватили его. Полякам удалось отбить нападение, но они вынуждены были отступить. В этот момент Кузьма Минин скрытно переправил небольшой отряд через Москву-реку и ударил во фланг полякам. Отступление польского отряда перешло в паническое бегство. В результате умелых действий русских войск на следующий день Ходкевич был вынужден отступить от Москвы. Теперь все силы ополчения были брошены на осаду Кремля. Даже в такой тяжелой ситуации польский гарнизон сражался храбро и упорно. Потребовалось еще два месяца на осаду, и лишь 26 октября поляки капитулировали.

Сразу же после изгнания интервентов началась работа по подготовке и созыву Земского собора с целью избрания царя и установления твердой власти в стране, разоренной Смутой.

Этот собор был созван в начале 1613 г. На нем 21 февраля выборные от земства, боярства и казаков избрали на царство Михаила Романова.

Князь Пожарский участвовал в торжествах по случаю избрания нового царя. За верную службу государству царь Михаил пожаловал ему боярский чин. Его соратник Кузьма Минин стал думным дворянином.

С 1613 по 1618 г. Пожарский руководил военными операциями по изгнанию с русской земли остатков польских интервентов и поддерживавших их казаков гетмана Петра Сагайдачного. В 1615 г. Пожарский под Орлом разгромил разбойничьи отряды польского авантюриста Лисовского (так называемых «лисовчиков»). После этого князь принял участие в мирных переговорах со Швецией, закончившихся заключением в 1617 г. Столбовского мира. В том же году царь направил его воеводой в Калугу для организации обороны от литовских войск.

Когда в 1618 г. Можайск был осажден войсками польского

королевича Владислава, Пожарский возглавил войско, посланное на выручку осажденным. В том же году он был одним из воевод, защищавших Москву от очередного вторжения польского войска во главе с гетманом Ходкевичем. После подписания перемирия с Польшей князь Пожарский долгое время занимал различные высшие государственные должности. Так, например, в 1619 – 1624 гг. он заведовал Ямским приказом, а с 1624 по 1628 г. – Судным. В 1628 – 1630 гг. был воеводой в Новгороде. После этого князь возглавил Поместный приказ, и одновременно он руководил строительством укреплений вокруг Москвы на случай вражеского вторжения. Когда в 1632 – 1634 гг. началась очередная русско-польская война, Пожарский был назначен воеводой армии, прикрывавшей Москву. По окончании войны, в 1635 г., Дмитрия Михайловича назначают ведать Судным приказом. Знаком высокого доверия и уважения заслуг князя было то, что по распоряжению царя Пожарский вместе с боярами Шереметевыми управлял Москвой во время его отсутствия. До самой смерти князь пользовался огромным авторитетом в русском обществе. Долгие годы службы государству, многочисленные походы и сражения подорвали здоровье князя. Он тяжело заболел и 30 апреля 1642 г. скончался.

Князь Дмитрий Михайлович Пожарский был погребен в суздальском Спасо-Ефимьевом монастыре, в родовой усыпальнице. В 1818 г. на Красной площади в Москве был воздвигнут памятник защитникам России, созданный скульптором И.П. Мартосом. На нем – простые слова: «Гражданину Минину и князю Пожарскому. Благодарная Россия. Год 1818». А в Нижнем Новгороде, там, где началось движение за освобождение России, установлен обелиск, который в настоящее время является частью мемориала памяти героев России.

Покровский Борис Александрович (род. в 1912 г.)

Русский оперный режиссер. Непререкаемый авторитет в своей области. В 30 лет стал режиссером Большого театра, всю жизнь его боготворил и долгие годы работал в нем. Перестройку считает несчастьем для страны и искусства. Хранитель традиций музыкальной культуры XIX в. Ныне руководит созданным им в 1972 г. Московским камерным оперным театром. Полвека преподает в ГИТИСе на кафедре музыкального театра. Лауреат и обладатель всевозможных званий и премий. Его иногда называют «крестным отцом» мирового оперного театра.

В отличие от многих, Борис Покровский честно признается, что любит ходить по путям, «которые для него кто-то проложил». Хотя в своей профессии он часто удостаивался звания новатора, это случалось скорее вопреки его желанию, чем по оному. Скорее всего, происходило так потому, что Покровский никогда не стремился «улучшать классиков». Этот принцип завещал ему еще великий Игорь Стравинский. Дело в том, что большинство современных режиссеров, кто в погоне за модой, а кто и желая стать ее законодателем или просто ради скандала, пытаются отыскать современное звучание в Моцарте или Бахе, например. Всеобщие поиски нового взгляда на давно известное делают

Покровского с его консерватизмом почти революционером. А может быть, это и не консерватизм вовсе, а глубокое понимание мастером своей задачи. Разве это не мудро – считать, что у каждого времени существуют свои авторы, которые его впитывают и отражают в своем творчестве, в данном случае в музыке. Надо просто постараться почувствовать то, что видел и хотел сказать композитор, – это и будет единственно верным звучанием. А хочешь попасть в струю – ставь современных авторов. По мнению Покровского, «театр – это собрание талантливых людей, которые связаны одним желанием – угодить Глинке, Чайковскому, Пушкину, публике…» «У каждого оперного композитора есть свое театральное видение. Прокофьев видит театр по-одному, Шостакович – по-другому, Чайковский по-третьему. Иоганн Себастьян Бах тоже писал оперы и видел это по-своему. Это надо понять, и с этим надо породниться – полюбить или не ставить. А изменять и спорить с этим, помогать – отвратительно. Когда мы начинаем искать современность в классике, это всегда приводит к пошлости. Потому что классика потому и классика, что она вечная, и она вечно современная, всегда и во веки веков». Видимо, поэтому в Московском камерном всегда аншлаги.

Что же это за человек, который, хотя ему за 90, продолжает понимать, и любить, и ставить?

Борис Александрович Покровский родился 10 (23) января 1912 г. в Москве. Он до сих пор любит мысленно разговаривать со своими родителями, хотя их давно уже нет. Для него в жизни нет и не было никого более святого и мудрого. Они были простыми людьми, но удивительно чистыми. Мать происходила из большой купеческой семьи. Отец до революции был инспектором частного реального училища в Дорогомилове (сам он был учителем словесности). По статусу ему полагалась казенная квартира в пять комнат, прислуга и няня для детей. С высоты современного мировоззрения – настоящий «господин». Тем не менее Покровских в революцию не тронули. Никто из них и помыслить не мог отделить свою судьбу от судьбы России. В результате новая власть обрела еще одного честно служащего ей гражданина – директора Первой Трудовой советской школы.

Дедушка по линии отца также сыграл заметную роль в жизни маленького Бориса. Он был священником в церкви Боголюбской Божьей Матери на Варварке. Собственно, фамилия Покровские – сословная. В детстве будущий гений оперного действа очень любил ходить в дедов приход. Его завораживала обстановка: сама ритуальность, облачения и, конечно, музыка. Родители не препятствовали визитам сына в церковь. Мать сама была

верующей, а отец из каких-то своих соображений тоже не отговаривал. Однако после замечания со стороны о том, что негоже сыну советского учителя посещать церковь, он принял меры. Не запретил сыну, нет. И не отругал его, а совершил воистину мудрый поступок – купил билет на галерку Большого театра. И мальчик забыл обо всем. Было бы преувеличением сказать, что это решение было случайным. Родители сами любили театр и иногда брали с собой сына. В Большой брали за особое прилежание – у них был абонемент. Благо советская власть сделала театры, как и многое другое, общедоступными. Естественно, по ребенку было видно, как он заворожен происходящим, особенно оперой. Сам Борис Александрович позже вспоминал, что, перемещаясь по городу, для расчета времени он использовал различные арии.

Так вот, вернемся к Большому. Сходив туда раз, по купленному отцом билету, мальчик не мог не прийти туда вновь. Он настолько не мог ждать, что пришел туда и на следующий день. И тут судьба, как часто случалось в жизни Покровского, взяла его под свое крыло. Его пустили опять, уже без билета. И так пропускали каждый день. Он стал на галерке своим человеком и до сих пор считает это чудом и таинством.

У Покровских всегда любили музыку. В доме было очень много пластинок. В воскресенье после обеда вся семья собиралась возле граммофона послушать Шаляпина или, например, Собинова. Кроме того, в доме стояло большое старое пианино. Поэтому когда маленький Боря начал извлекать из него звуки, вначале пальцем, а затем и всей пятерней, родители, вместо того чтобы отругать ребенка за какофонию, задумались. Результатом стал визит в находящуюся неподалеку музыкальную школу сестер Гнесиных. Так одна из самых известных педагогов того времени – Елена Фабиановна Гнесина – стала первой учительницей Бориса Покровского.

По окончании школы будущий признанный мастер отправился пополнять образование в духе времени в фабзавуч, куда его направили с биржи труда. Поскольку тогда практиковалась коллективная сдача экзаменов, он их все же благодаря товарищам сдал, хотя сложные точные предметы ему не давались. Получив пятый разряд аппаратчика, Покровский пять лет проработал на химзаводе и только потом был ГИТИС, который он благополучно окончил в 1937 г. Из всех студентов режиссерского факультета Борис был единственным, кто учился ставить оперы. Примечателен еще и такой факт: его соседом по парте был Георгий Товстоногов, который на долгие годы стал и его лучшим другом. Дипломные спектакли выпускники ГИТИСа

ставили в тех театрах, куда получали распределение. Несмотря на то что Борис Александрович был направлен в провинцию, этот советский принцип он считает заслуживающим внимания. Итак, со справкой о том, что ему должны предоставить возможность поставить дипломный спектакль, Покровский приехал в Горьковский театр оперы и балета им. Пушкина. Особого энтузиазма его появление не вызвало, ведь это означало дополнительную статью расходов. Однако вскоре администрация уже сама предложила никому не известному студенту поставить «Кармен» Ж. Бизе. В произошедшем тоже угадывается своеобразный перст судьбы. Дело в том, что худсовету очень понравилось, как Покровский вел себя на репетиции, за которой они тайно наблюдали. Мудрость же не по годам стажера объяснялась советом, данным ему одним старым местным актером: все вопросы переадресовывать на время перерыва – мол, любой уважающий себя актер в перерыве или курит, или отдыхает. Как бы там ни было, через два года ему уже предложили должность художественного руководителя театра, причем с формулировкой: «Вы не волнуйтесь, все равно вас скоро снимут и возьмут в Большой театр».

Слова оказались пророческими. Идеология – великая вещь. Когда в самом начале войны немцы подступали к Москве, в Большом собирались ставить оперу «Война и мир», только что написанную С.С. Прокофьевым. И режиссером этой постановки пригласили Бориса Покровского. Театр бомбят, а он ликует. За эту работу он удостоился Сталинской премии. Она же сблизила его на всю жизнь с С. Прокофьевым. Он потом поставил все оперы композитора, имея право первой постановки.

Большой театр на долгие годы стал для Бориса Александровича родным домом и местом приложения творческих усилий. Здесь он поставил 42 великолепных спектакля, познал радость взаимопонимания и горечь предательства. Он был главным режиссером этого первого театра страны с 1952 по 1963 г. и с 1967 по 1982-й. Но какие бы ни были времена, Большой всегда оставался и остается его Богом. Сам Покровский говорит об этом просто: «Большой театр – это священно. Я всегда знал, кому молюсь, и сейчас, и тогда». И это после того, как однажды его хотели уволить «ввиду малой квалификации», но он сам написал заявление об уходе. Все было настолько неприглядно, что знаменитый дирижер Геннадий Рождественский также покинул театр, выражая протест против травли Покровского. Однако Борис Александрович – святой человек, и если его просят вернуться и что-то поставить, никогда не отказывает. Хотя и не смог удержаться и все-таки выпустил книгу «Когда выгоняют из

Большого». Речь там идет не только о нем, а о том, что настоящие таланты надо хранить и беречь, а у нас это не умеют.

Долгие годы мастеру помогают справиться с трудностями и разделяют успехи семья и любимый театр. В 1972 г. Покровский создал Московский камерный оперный театр, бессменным руководителем которого является и по сей день. В нем часто ставят малоизвестные или незаслуженно забытые произведения классиков ушедших веков. Супруга режиссера Ирина Масленникова (певица и педагог) и дочь Алла носят звания народных артисток России. Преподает и сам мэтр. С 1954 г. он профессор кафедры музыкального театра в родном ГИТИСе. Кроме того, Покровский является автором шести книг, посвященных непосредственно его профессии.

Ему всегда рады практически в любой точке земного шара. Где он только ни ставил спектакли: от Грузии и Татарстана – до европейских королевских оперных театров. Под любой его проект продюсеры до сих пор готовы давать огромные деньги, хотя режиссеру уже за 90. И Покровский ставит. Его неуемность давно вошла в пословицу.

Новые веяния Борису Александровичу не по душе. Советское время, по его мнению, давало бóльший простор для творчества и повышало уровень культуры народа. Когда его спрашивают о творческих планах, он смеется. Театр стал товаром: мол, что заказывают, то и ставим и везем. Тем не менее работа не прекращается ни на минуту. Когда у маэстро случился инсульт, только искусство докторов и помощь жены помогли ему выкарабкаться. Так вот одна врач посоветовала ему для скорейшего выздоровления заняться самым любимым делом и выписала из больницы. Не веря, что его прямо из реанимации отпустили репетировать, Покровский на следующий же день отправился в театр. И через неделю был здоров.

Борис Александрович считает оперу величайшим лекарем всех времен и народов. Он так и говорит: «Будь я монархом или президентом – запретил бы все, кроме оперы, на три дня. Через три дня нация проснется освеженной, умной, мудрой, богатой, сытой, веселой. Я говорю это не потому, что я служитель оперы и хлопочу за оперу, а потому, что я в это верю».

Пугачева Алла Борисовна (род в 1949 г.)

Знаменитая эстрадная певица, композитор, актриса, режиссер-постановщик, продюсер, бизнесмен. Народная артистка РСФСР (1985 г.) и СССР (1991 г.), лауреат Государственной премии России в области театрального (эстрадного) искусства. Обладательница Гран-при фестиваля «Золотой Орфей» (1975 г.) и Гран-при «Янтарный соловей» на конкурсе «Сопот-78», Национальной музыкальной премии «Овация» и музыкальной премии «Звезда». Награждена орденами «За заслуги перед Отечеством» и Николая Чудотворца.

Я шут, я Арлекин, я просто смех.
Без имени и, в общем, без судьбы.
Какое, право, дело вам до тех,
Над кем пришли повеселиться вы.

Кто бы мог подумать, что незамысловатая мелодия Э. Димитрова, давно позабытая в Болгарии, и текст, написанный за 30 минут малоизвестным поэтом Б. Баркасом, способны перевернуть заунывно-патриотическое существование советской эстрады. Впрочем, такой фантастический успех песня получила только благодаря своей исполнительнице. Пройдя «по острым иглам яркого огня», через десять лет от начала творческой

деятельности А.Б. Пугачева прорвала все заслоны и все «не пущать!». Она пела на международном конкурсе «Золотой Орфей» (Болгария, 1975 г.). Странный балахон, марионеточные движения рук, знаменитый смех «Арлекина» и голос-театр, наполненный болью, насмешкой, иронией и печалью… И хотя пресса на родине певицы охарактеризовала это выступление как «пугачевский взрыв», песню удалось «пробить» во всесоюзный эфир только спустя месяц. По мнению высокопоставленных «товарищей», ее «успех был не советский». Эта непохожесть на других, неординарность творческого «Я» только мешали певице с уникальными вокальными данными. Много сил ушло на преодоление барьеров, это испортило характер и превратило закомплексованную девчонку в Примадонну и Живую Легенду советской и постсоветской эстрады.

Родители Аллы прошли войну. Борис Михайлович Пугачев был на фронте разведчиком и вернулся домой без одного глаза. На цирковой карьере пришлось поставить крест, но до последних дней жизни в нем бурлил неуемный артистизм, озорство и балагурство, впоследствии так свойственные дочке. Его супруга, Зинаида Архиповна Одегова, была бойцом противовоздушной обороны, но так хорошо пела, что практически сразу ее перевели в концертную бригаду. Алла, родившаяся в Москве 15 апреля 1949 г., и ее младший брат Евгений считали родителей идеальной парой. Зинаида Архиповна благодаря мужу могла позволить себе какое-то время не работать и занималась детьми. Для пятилетней дочки она пригласила учительницу и внимательно следила за ее фортепианными занятиями в музыкальной школе. Даже летом на дачу перевозилось пианино, но Алла никогда не бунтовала против этого, хотя по характеру была лидером и давления не терпела.

«Алла была у нас самой главной заводилой и выдумщицей», – вспоминал ее брат. К ее чудачествам и беззлобным выходкам привыкли. Поэтому никого не удивило, когда с присущей ей непредсказуемостью она поступила на дирижерско-хоровое отделение музыкального училища им. Ипполитова-Иванова, хотя педагоги пророчили ей блестящее будущее концертирующей пианистки. Позже она призналась: «Я с детства любила петь. И боялась это делать. Аккомпанировала другим, помогала подругам ставить песни на школьных концертах. А сама… Сочиняла песни и пела их в пустой комнате, когда никого не было. Стеснялась, что плохо это делаю». И все же она преодолела свою робость. Первая ее песня «Робот», прозвучавшая в программе «С добрым утром» на всю страну, имела у слушателей грандиозный успех. Но Пугачева не нравилась начальству, и редакторам радио

приходилось сражаться за каждую ее запись.

Девушка, которая никогда не училась петь, имела уникальный слух и голосовые данные. Сейчас бы она в один день превратилась в «раскрученную столичную звезду», но в 1960-х гг. об этом не могло быть и речи. Уже на первых гастролях с сатирическим дуэтом Лившица и Ливенбука (1965 г.), а затем в составе агитбригады радиостанции «Юность» (1966 г.) слушатели принимали ее восторженно. Алле пришлось долго жить с чувством, что ею «заполняют перерыв». Ей было тесно в рамках ВИА «Новый электрон» и «Москвичи». В эстрадном оркестре под управлением О. Лундстрема она «разогревала» публику перед появлением В. Ободзинского, и даже в таком популярном ансамбле, как «Веселые ребята», ей не удавалось много солировать.

Пугачева не исполняла комсомольских и патриотических песен и, значит, даже не могла надеяться на скромное звание лауреата. Первый серьезный успех пришел к певице осенью 1974 г. на Всесоюзном конкурсе артистов эстрады, когда жюри чуть ли не с боем присудило ей третье место за песню «Посидим-поокаем». Шуточную незамысловатую песенку Алла превратила в мини-спектакль, проявив великолепные артистические данные. Но ни это выступление, ни прекрасное исполнение песен в фильмах «Король-олень», «Дорогой мой мальчик», «Стоянка поезда три минуты» не изменили отношения администраторов филармоний к Пугачевой. И слушатели, с восторгом распевавшие «До свиданья, лето», «Куда уходит детство», «Волшебник-недоучка» и песни из «Иронии судьбы», зачастую не знали имени певицы.

Только после конкурсов «Золотой Орфей» и «Сопот-78», где прозвучала знаменитая песня «Все могут короли», мэтры от эстрады были вынуждены признать «рыжую нахалку из самодеятельности». К тому времени Пугачева успела стать любимицей всей страны, поступить на режиссерское отделение Государственного института театрального искусства (1976 – 1981 гг.) и дважды побывать замужем. Ее первым мужем и отцом единственной дочери Кристины был музыкальный эксцентрик Миколас-Эдмундас Орбакас (согласно литовскому лингвистическому феномену дочь получила всем известную фамилию Орбакайте). Затем была встреча с режиссером «Мосфильма» Стефановичем. Именно Александр Борисович принял деятельное участие в создании неповторимого сценического образа певицы. Исповедальность в песнях тонкой и ранимой женщины стала настоящим бунтом на советской эстраде. Стефанович построил выступления Аллы именно на том,

к чему она всегда стремилась: «Каждая песня должна стать маленьким спектаклем, потому что ты человек с актерскими способностями и надо сделать спектакль с минимумом реквизита – обыгрывать пластику, обыгрывать детали декораций, если они существуют…» Фактически это были первые шаги к созданию «Театра Аллы Пугачевой».

В 1979 г. страна восторженно штурмовала кинотеатры. Фильм «Женщина, которая поет», получивший от Госкино уничижительную третью категорию, просмотрело 55 млн человек. Сама Пугачева говорила, что «фильм получился не плохой и не хороший – а музыкальный». После его показа на экранах Алла Борисовна уже не могла уйти с концерта без наряда милиции. В этом фильме она впервые выступила как композитор. Правда, некоторое время ей удавалось скрываться под именем мифического парализованного юноши Бориса Горбоноса. Алла Борисовна не была уверена, что и «королевы могут все». Хотя, пока снимался фильм, в СССР разошлось свыше четырех миллионов экземпляров пластинки «Зеркало души» с тремя песнями Б. Горбоноса.

Песенное искусство Пугачевой было самобытным и неповторимым. Если она исполняла какую-то песню, то другим артистам уже не стоило за нее браться. Все свои сольные программы («Монологи певицы», «Как тревожен этот путь», «Пришла и говорю» и др.) Алла Борисовна продумывала до мелочей и ставила сама. Благо, что все организационные вопросы взял на себя ее новый муж и директор Росконцерта (впоследствии и личный менеджер) Евгений Болдин. Он обивал пороги кабинетов, отстаивал концертные ставки, помог с созданием музыкального коллектива «Рецитал», организовывал гастроли по стране и за рубежом, где слушатели были покорены талантом певицы. Пугачева удостоилась «Золотого диска» за свой «скандинавский» альбом «Soviet Superstar» в Швеции, и финский паром носит ее имя (1985 г.). Голос Аллы Борисовны завораживал, как волшебная свирель. Гитарист ее ансамбля А. Левшин говорил: «Вы знаете, что много певиц у нас фальшиво поют вживую? Она действительно пользуется богатой интонацией своей души, она может произвести в одной фразе так много оттенков… Она не мучается у микрофона, как многие! У нее есть возможность точно воспроизвести музыку, которая у нее внутри!»

С приходом славы имя певицы, ее песни, поступки и личная жизнь стали «всенародным достоянием». Со злым задором Алла Борисовна выдавала журналистам «спонтанные дерзости» и, как положено звезде, обрастала легендами, слухами, скандалами. Публика с напряжением наблюдала за развитием ее сценического

романа с Р. Паулсом во время исполнения «Маэстро». Затем у всех на устах были «Две звезды» – Пугачева и человек-оркестр и певец Владимир Кузьмин. Все любимые мужчины Аллы Борисовны были людьми творческими, в дешевой рекламе не нуждались и говорили о творческом союзе. «Пугачева, по сути, была в то время моим продюсером, – признал по окончании романа Кузьмин. – Обсуждала со мной аранжировки, нюансы исполнения, придумывала образ, костюмы». Но сама певица оставалась в душе «шаловливым прикольщиком» и о себе «живописала» так, что журналисты дрожали в предвкушении сенсации. А она после многих публикаций заявляла, что это очередной «прикол».

Близкие друзья уверенно говорят, что Алла Борисовна – исключительно теплый и отзывчивый человек, всепрощающая, мудрая, волевая и мужественная женщина. Сама Пугачева признавалась: «Ну, может быть, несколько раз подмочила себе репутацию, потому что уж слишком незапятнанной она была. Скучновато быть правильной». Пугачева имела полное право на титул звезды. С «Монологами певицы» она покорила парижскую «Олимпию», где некогда пела ее любимая певица Эдит Пиаф. Алла Борисовна не понаслышке знала, каким вниманием и комфортом окружены артисты за границей за свой нелегкий труд. Не то что «советский ненавязчивый сервис». Обычное по мировым нормам требование заказанного ею номера в ленинградской гостинице вызвало бурю негодования «общественности» и переросло в настоящую травлю. Пугачеву почти год в наказание не выпускали на сцену и ее песни изъяли из эфира. Но лучшие эстрадные площадки мира, включая Карнеги-холл (1988 г.), распахнули двери перед неповторимой русской певицей.

По своей натуре Алла Борисовна – творческий трудоголик и не почивает на лаврах от концерта к концерту. В 1988 г. она организовала «Театр песни» и создала первую программу из цикла «Рождественские встречи». Народная артистка СССР (1991 г.) А.Б. Пугачева никогда не боялась, что ее могут потеснить на пьедестале молодые исполнители. Наоборот, она их отыскивает, представляет публике и помогает встать на ноги, возможно, памятуя, как тяжело прорывалась на эстраду сама. Десятки певцов и групп обязаны ей своим стремительным успехом и сценическим образом. Помощь Пугачевой в высшей степени профессиональна. Но многие видят в каждом протеже мужского пола очередного любовника, а роман певицы с музыкантом Сергеем Челобановым окрестили «челобановским периодом». В любви Алла Борисовна всегда бескорыстна. Так и в этом случае: она забросила все свои дела и открыла дорогу на эстраду

одаренному человеку.

Пугачева известна не только как эстрадная певица, режиссер, продюсер, композитор и актриса. В 1992 г. она создала фирму-студию «Алла» и начала выпуск духов. Этот год был для нее очень тяжелым. Серьезная операция, сделанная в Швейцарии, чуть не закончилась летальным исходом. Свое спасение Алла Борисовна назвала «вторым рождением». Вернувшись на сцену, она совершила большой гастрольный тур по России, СНГ и США с программой «Поет Алла Пугачева» (1993 г.). А в январе 1994 г. огорошила своих поклонников помолвкой с Филиппом Киркоровым. Даже близкие друзья считали это очередным розыгрышем Примадонны и Лучезарного. Но свадьба в Ленинграде и венчание в Иерусалиме состоялись, и «шутка» звезд продолжается уже больше десяти лет.

В 1995 г. после большого гастрольного тура, выхода на экраны пятисерийного телефильма «Жди и помни меня» и выпуска дисков «Путь звезды», «Не делайте мне больно, господа» Пугачева ушла в творческий отпуск. Занималась режиссурой (концертная программа А. Укупника), как дизайнер создала не одну коллекцию обуви марки «Alla Pugachova». Но публика не верила, что певица может расстаться с песней, и Алла Борисовна вернулась на сцену. Она по-прежнему умеет подобрать песни, характерные для нашего времени («Мадам Брошкина», «Девочка секонд-хенд») и для всех возрастных категорий («Белый снег», «В Петербурге сегодня дожди»).

По колоссальной силе воздействия на зрителя ярче Пугачевой нет никого на российской эстраде. Ее друг со времен учебы в музыкальном училище М. Шуфутинский как-то сказал: «Есть два вида популярных людей: люди просто популярные и люди не только популярные, но и любимые. Алла Пугачева – любимая. Она прошла с музыкой через всю жизнь, создавала такие песни, которые, услышав однажды, уже невозможно забыть. Ее песни, если они звучат по радио или телевидению, никогда никто не выключит: они сразу западают в душу, притягивают как магнит». Именно за эти поразительные качества и за преумножение добра на Земле Пугачева награждена орденами «За заслуги перед Отечеством» (Россия, 1999 г.) и Николая Чудотворца (Украина, 2000 г.). Обладательница уникальной коллекции званий, призов и наград признана «Живой легендой» (премия «Овация», 1994 г.) и певицей века (читателями «МК», 1999 г.), поскольку сумела создать свою эпоху эстрадного песенного искусства. Антология из 210 песен Пугачевой («Коллекция», 1996 г.) с трудом поместилась на 13 лазерных дисках (около 70 песен из-за низкого качества старых записей не были включены), и ее творчество по-прежнему

никого не оставляет равнодушным. Алла Борисовна умеет достучаться до сердец.

Роднина Ирина Константиновна (род. в 1949 г.)

Легендарная советская фигуристка. Трехкратная чемпионка Олимпийских игр (1912, 1916, 1980 гг.). Десятикратная чемпионка мира (1969 – 1918 гг.), одиннадцатикратная чемпионка Европы (1969 – 1918, 1980 гг.), шестикратная чемпионка СССР (1910-1911, 1913-1915, 1911 гг.). Занесена в Книгу рекордов Гиннесса как спортсменка, не проигравшая ни в одном турнире за всю карьеру. Тренер. Награждена орденами Трудового Красного Знамени (1912 г.), Ленина (1916 г.), «За заслуги перед Отечеством» III степени (1999 г.) и многими медалями. Автор книги «Негладкий лед» (1918 г.).

Легенда советского спорта Ирина Роднина, величайший мастер фигурного катания, как никто знает, сколько кропотливого труда, пота, травм, нервов, а порой боли и разочарований стоит за пышными титулами и громкой славой. Известна ей и горечь незаслуженного забвения, когда после того, как отгремят фанфары и стихнут аплодисменты, спортсмен вдруг резко может оказаться ненужным. И, не найдя себе места на родине, он вынужден искать счастья там, где умеют ценить мастеров своего дела.

Ирина родилась 12 сентября 1949 года в Москве. Ее отец, Константин Николаевич Роднин, – полковник, и мать, Юлия

Яковлевна – врач, прошли суровую школу войны. Их очень беспокоило слабое здоровье дочери, которая одиннадцать раз перенесла воспаление легких и состояла на учете в туберкулезном диспансере. В 1954 г. родители решительно привели свою болезненную девочку на каток в парке культуры имени Прямикова. Простое незамысловатое катание, безо всякой претензии на будущее мастерство, привило девочке любовь к конькам на всю жизнь и укрепило не только тело, но и дух.

Карьера многих мировых знаменитостей начинается с человека, который смог разглядеть талант с первых неуклюжих попыток. Для Иры таким человеком стал Станислав Алексеевич Жук, который, определив индивидуальность спортсменки словами «Подобных ей нет!», на долгие годы стал ее тренером. Мастер своего дела, он в то же время был человеком тяжелым и деспотичным. Ира надолго запомнила эпитеты, которыми он ее награждал: «крокодил на коньках», «камень на шее общества»…

Чтобы выдержать такое давление вместе с выматывающими тренировками, надо было иметь поистине характер «железной леди фигурного катания», как ее именовали впоследствии. Ира с детства обладала обостренным чувством независимости и справедливости. Например, когда девочке было шесть лет, ей не хватило места за праздничным столом и родители приказали сесть за маленький столик отдельно от других. Это так ее задело, что, не долго думая, она ушла из дому. Только поздно вечером Иру нашли милиционеры и вернули домой.

Начинала Роднина кататься в одиночку, но Жук быстро понял, что ее будущее – это спортивное парное катание. Первым ее партнером был Алексей Уланов, стройный белокурый мальчик, до этого катавшийся в паре со своей сестрой. С ним она и выступила впервые на соревнованиях «Московские коньки» (1966 г.). Ирина и сейчас вспоминает, как растерялась при виде трибуны, как, выйдя на тренировку, падала (а в зале уже сидели судьи и собирались зрители) и как Жук шептал им сквозь зубы что-то угрожающее. Их каскад прыжков приняли на ура. А в общем публика оценила их так: «бегают они быстро, но корявые какие-то, неаккуратные, все у них недоделано» (из книги отзывов). Но уже на следующий год, всех немало удивив, их пара выиграла это соревнование.

После успеха тренировки, проходившие на неровном льду под снегом, стали просто бешеными – по восемь часов. Тогда лидерами парного катания были Белоусова и Протопопов, а Жук мечтал их обогнать, утвердить свой стиль, отличный от классического. Для Иры же пределом желаний было выполнить норму мастера спорта. А возможность конкуренции со звездами,

окруженными неким ореолом? Для нее это вообще казалось странным.

1968 год принес паре Роднина – Уланов третье место в чемпионате СССР. Это было просто шоковое состояние для девушки, не имеющей амбиций тренера. Она стояла через ступеньку от величайших спортсменов страны. Именно с того момента Ира начала смутно чувствовать, что перед ней лежит поистине фантастическая задача – стать лучшей в мире. Знала бы она тогда, что все только начиналось!

Однако взлет был настолько стремительным, что Ира чувствовала себя морально неготовой к своему первому чемпионату Европы в Вестеросе (1968 г.). Там были избранные, те, кого она только по телевизору и видела. Они так красиво катались на экране! И вдруг уже на первой тренировке она с удивлением заметила множество ошибок у конкурентов. Просто прошло время, и Ира смогла оценить чужую технику уже профессионально, а не взглядом новичка. И все-таки страх не прошел, наоборот, он усилился от сознания того, что у них есть шанс выиграть. В результате – всего пятое место и язвительные слова тренера-именинника: «Ну, спасибо, Иришенька, с днем рождения ты меня поздравила». Но не бывает худа без добра! Ира поняла просчеты и сумела трезво оценить свои силы.

На чемпионат Европы в Гармиш-Партенкирхене (1969 г.) Ира ставила очень многое. Она четко осознавала: скатится ниже третьего места – спортсменкой ей не быть. О победе Роднина даже не думала – она просто не знала, как посмотрит в глаза своему тренеру, если «опозорится». Напряжение перед выступлением было просто громадным… Но уже после первой части их программы музыки слышно не было – зал ревел от восторга. Их программа по сложности, скорости, скольжению и красоте исполнения была на порядок выше, чем у остальных пар. Роднина и Уланов, взорвав установившиеся годами каноны, стали носителями нового, прогрессивного направления в фигурном катании. По окончании выступления их кинулись обнимать тренеры, кричали о победе, о каких-то медалях. Ошеломленная Ирина осознавала только то, что справилась.

Руководство Спорткомитета СССР тут же решило, что такая пара достойна представлять страну на чемпионате мира в Колорадо-Спрингс. И они вновь победили. Это были первые шаги Ирины Родниной в легенду. И как может не стать легендой человек, который с 1969 по 1978 год неизменно был чемпионом мира и чемпионом Европы?

Напряженнейшая подготовка к Олимпиаде в Саппоро (1972 г.) проходила в тяжелой атмосфере. Алексей протестовал против

стиля, навязываемого Жуком, – технически более сложного, но, по его мнению, менее художественного, и вовсе тренировался с прохладцей. К тому же он хотел танцевать со своей женой, известной фигуристкой Л. Смирновой. Ира поняла – вместе они сказали все, что могли. А потому был вынесен вердикт – после выступления тихо-мирно расстаться. Об этой Олимпиаде Роднина до сих пор вспоминать не любит – да, они взяли «золото», да, эта победа увенчала самый стремительный взлет за всю историю фигурного катания, но в душе остался горький осадок – там недоработала, там комбинацию сорвала. Сказался раскол с партнером, к которому она была не равнодушна.

На чемпионате мира в Калгари (1972 г.) Ирину ждала проверка на прочность. Во время тренировки Уланов не удержал ее в поддержке (как говорили многие, не случайно). Множество ушибов, сотрясение мозга, внутричерепная гематома… О выступлении и речи быть не может. Но человек потому и Человек, что способен на подвиг. Роднина вышла на лед, и они стали четырехкратными чемпионами мира. Под шквал аплодисментов силы покинули фигуристку, и она рухнула на колени. Ее буквально унесли.

Начался короткий период сомнений и переживаний. Оставшейся без партнера Ирине казалось, что ей стоит бросить спорт, но тренерской практики у нее не было, как и высшего образования (позже она окончила институт физкультуры)… Куда идти? Пока она восстанавливалась после травмы, Жук подыскал ей нового партнера. Высоким, сильным «парнишкой» со смешной прической оказался еще никому неизвестный Александр Зайцев, танцевавший одиночником. Он оказался удивительно надежным и «совместимым» партнером. Ирина Роднина говорила: «Мне с ним было удобно кататься в паре. Я протягивала руку и не оглядывалась. Это потрясающее чувство! Не оглядываться. Даешь руку, а ее подхватывают. Всегда с тобой сила какая-то!»

У Иры началось «постоянное возбуждение, жажда действовать, и не просто действовать, а словно все время кому-то что-то доказывая». Буквально за девять месяцев они с Зайцевым освоили программу высочайшего класса (чего никто не ожидал) и «с лету» стали чемпионами СССР.

Впереди были новые достижения. 1973 г. ознаменовался двумя событиями – на чемпионате Европы за произвольное катание они получили десять высших оценок – 6.0. Это был наивысший результат за всю историю фигурного катания. И уже через месяц они проявили себя на чемпионате мира в Братиславе. Во время исполнения короткой программы из-за замыкания в радиорубке оборвалась музыка, но пара докаталась до конца под

аплодисменты трибун. Потом оказалось, что их движения разошлись с мелодией всего на одну секунду. Всю эту ситуацию, как ни странно, Ира видела во сне…

В 1974 г. Жук и Роднина расстались. Ирина выросла и не могла больше работать как из-под палки (спустя много лет они встретились и все простили друг другу). Новым тренером пары стала Татьяна Тарасова – мягкая, тонко чувствующая музыку женщина. Роднина и Зайцев продолжали выигрывать все международные соревнования самого высокого ранга. Яркая, порывистая, целеустремленная Ирина и уверенно-спокойный, крепкий Александр были на ледовой арене единым целым. Но все же лидером в паре оставалась Роднина. После победы на Олимпиаде в Инсбруке (1976 г.) они поженились. Ирине этот брак позволил познать материнское счастье. Для измученного тренировками и травмами женского тела это было тяжелейшим испытанием – восемь месяцев постельного режима предшествовали рождению Александра-младшего (1979 г.). Но уже через два месяца Роднина вновь приступила к тренировкам. Рождение сына и возвращение на лед уже само по себе стоили золотой медали.

Последнее олимпийское «золото» Лейк-Плэсида (1980 г.) было омыто слезами Ирины, вошедшими вместе с ней в историю мирового спорта. Камеры крупным планом показывали, как плакала стоящая на пьедестале чемпионка. Когда ее спросили о причине слез, ответила, что это – из-за удивительной гордости за себя. Ее тут же толкнул в бок какой-то советский начальник, идущий рядом. Нужно было говорить о любви к Родине, а не выпячивать простые человеческие чувства, которые были понятны миллионам телезрителей всех стран и народов без всякого перевода.

После этой победы Роднина и Зайцев оставили большой спорт и ушли в профессиональный. Но еще долго у любителей фигурного катания при звуках русской народной песни «Калинка» возникал образ стремительно летящей по льду Ирины в сложном сплетении каскадов прыжков, поддержек и дорожек шагов.

Но в жизни Родниной началась черная полоса. Она вдруг резко оказалась никому не нужной. Спортсменка стала работать в ЦК комсомола, потом старшим тренером в «Динамо», затем преподавала почасово в Институте физкультуры. Сразу появилась толпа злобствующих завистников, которых не было видно и слышно во времена ее звездного прошлого. От одного из тренеров она как-то услышала: «Позвездила? Ну а теперь черпай дерьмо вместе с нами…» Вместо работы Роднина получала холодное: «Займитесь лучше материнством». Но отношения в семье

складывались непросто. Ирина и Александр замечательно подходили друг другу как партнеры на льду, но устоять в обыденной жизни без совместного увлечения для них оказалось гораздо сложнее, чем новичку на коньках. Вслед за спортивным распался и их семейный дуэт.

От полного разочарования в жизни спасла любовь, о которой многие женщины мечтают всю жизнь. Рискнуть родить дочь Алену в 37 лет можно было только от любимого мужчины. Ее новый муж, бизнесмен Леонид Миньковский, быстро понял, что его жене больше нечего делать на родине. И когда пришло приглашение поработать в Американском международном центре фигурного катания, сказал: «Поехали. Я открою тебе другой мир». И она согласилась. Роднина стала первой в истории советского спорта, кто заключил частный контракт на работу за границей. Ей пришлось все начинать с нуля: язык, общество, законы – все было чужим. Но была работа, и она чувствовала себя необходимой людям, детям, мужу.

Однако в жизни ничто не бывает вечным. Муж ушел к другой. Ирина вдруг осталась одна в незнакомой стране. Вернуться на родину она не могла, так как по решению суда после развода с мужем ее дочь не имела права покидать пределы США до совершеннолетия. Ирине не хватало ни времени для детей, ни денег, ни друзей – иногда приходили мысли о самоубийстве. Ей помог сын, сказавший, глядя на депрессию матери: «Мама, посмотри на себя, на кого ты похожа. Вся седая стала, некрасивая».

Ирина выстояла. Черная полоса начала подходить к концу – она стала тренером с блестящей репутацией, подняв на высшую ступень пьедестала почета чешских спортсменов Радку Коваржинкову и Рене Новатного. Ее услуги стали стоить два доллара за минуту, и ученики со всего мира стремились попасть в ее группу. Она уже могла оплачивать обучение повзрослевшего Саши в колледже. Наверное, это заложено в Родниной – умение преодолеть слабость, стать на ноги, доказать всем – людям, жизни, себе, – что ты можешь победить, даже когда все кажется проигранным.

В 1998 г. она вернулась домой, где была награждена орденом «За заслуги перед Отечеством» III степени (1999 г.). Фактически ее «выдернули» из заморской жизни, обещая воплотить в жизнь проект «Международного центра фигурного катания» в Москве – Ледового дома Ирины Родниной, где имели бы возможность заниматься обычные люди, а не только те, которые могут заплатить за это удовольствие. Но оказалось, что государству «не по зубам» такой гигантский проект. Сейчас Ирина «разрывается»

между двумя странами. Она продолжает тренерскую работу в Лос-Анджелесе, где живет ее дочь, и вместе со своей близкой подругой и менеджером Оксаной Пушкиной обивает пороги кабинетов российских чиновников, не теряя надежды открыть престижную школу фигурного катания мирового класса. Сын Александр вернулся с ней в Москву.

С 2002 г. на спортивном канале «7 ТВ» Ирина Роднина ведет авторскую программу «После пьедестала», в которой рассказывает о знаменитых спортсменах, принесших родине славу. О таких людях она знает не понаслышке. Для многих из них после лавровых венков и грома фанфар наступала тишина безызвестности. Не все сумели справиться с этим. Роднина выстояла. Сейчас она говорит: «Впереди большая жизнь. Я была очень счастливо, успешно и фантастически реализована в спорте (мало кто может сказать так же). Как женщина была счастлива с разными мужчинами в разные периоды моей жизни. У меня двое детей. Есть дело, которое я люблю. Может, оно не такое прибыльное, не столь амбициозное, но я люблю учить тому, что сама любила и что приносило мне огромное удовольствие. Передавать свой талант, свои знания – наверное, самое большое счастье. Вообще счастье – это отдавать».

Рубинштейн Николай Григорьевич (род. в 1835 г. – ум. в 1881 г.)

Российский пианист, дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель.

Младший брат композитора и пианиста Антона Рубинштейна, Николай Григорьевич оставил свой яркий след в истории русской музыкальной культуры – друг Петра Ильича Чайковского и первый исполнитель многих его произведений, основатель Московской консерватории, один из крупнейших пианистов второй половины XIX века, прекрасный дирижер, заложивший основы русской дирижерской школы…

Николай Рубинштейн родился 2 (14) июня 1835 г. К этому времени небогатая еврейская семья уже четыре года обитала в Москве близ Большой Ордынки. Отец семейства, Григорий Романович Рубинштейн, был владельцем небольшой карандашной фабрики. Рубинштейны смогли перебраться в Москву из Подольской губернии лишь потому, что решились принять православие. Решение изменить вере отцов далось им очень нелегко, и не удивительно, что крещению семейства Рубинштейнов в бердичевском храме Святого Николая предшествовали долгие споры и сомнения. Но другого выбора не было: жестокий указ императора Николая I обрекал их малолетних сыновей Антона и Якова на отправку в кантонистскую школу, откуда дорога была одна – в солдаты. Не такой судьбы хотела для своих детей Калерия Христофоровна…

Родилась и выросла она в Германии, получила там прекрасное образование, в совершенстве владела немецким и французским языками, отлично играла на фортепиано. Все это позволило ей стать для сыновей первой учительницей не только языков, но и музыки. Сначала она принялась за старшего – Якова, потом за Антона. Наконец подрос Николенька – с четырехлетнего возраста он начал учиться игре на фортепиано под руководством матери. Атмосфера в доме была шумная, веселая, музыкальная. У Рубинштейнов постоянно были гости – студенты, чиновники, учителя. Звучала музыка, все пели и танцевали…

Калерия Христофоровна была очень строгой учительницей. Стоило Николеньке самовольно сократить фугу Баха, как мать прибегала из соседней комнаты и сполна воздавала лентяю за «творчество». В пример Николеньке постоянно ставили брата Антона, отличавшегося удивительным трудолюбием. Мама пыталась взывать к самолюбию мальчика: «Николенька, тебе уже семь лет! Неужели твой брат оставит тебя позади в этой гонке?» Побеждать в гонке Николенька не очень-то старался, но все же достиг определенных успехов.

Однажды в дом Рубинштейнов зашел сам Ференц Лист. Он рассказал Калерии Христофоровне об успешных выступлениях Антона в Париже и поинтересовался, не становится ли Николенька таким же вундеркиндом-пианистом. Малыш был тут же усажен за инструмент и начал играть. До педалей он не доставал, и Лист стал ему помогать. Затем великий композитор сам сел за пианино и устроил небольшой концерт для хозяев. После этого состоялся разговор, решивший судьбу братьев. Лист настоял на том, что двенадцатилетний Антон и – чуть позже – Николай должны серьезно обучаться музыке в Германии.

Вскоре Антон возвратился вместе со своим учителем Александром Ивановичем Виллуаном из очередной гастрольной поездки. Александр Иванович, коренной москвич и пианист-виртуоз, начал заниматься с Николаем. Братья Рубинштейны всю жизнь с благодарностью вспоминали своего первого учителя. Виллуан был строгим и требовательным педагогом, любая ошибка или шалость тут же каралась ударом хлыстика; но в то же время он делал все, чтобы привить своим питомцам любовь к музыке, и поощрял каждый их успех. В 1844 г. Николай сочинил пьесу «Прощание с Виллуаном»: они с Антоном и матерью отправлялись в гастрольную поездку…

Конечной целью был Берлин, но дорога туда проходила через Петербург. Там братья-вундеркинды были представлены ко двору. Император захотел, чтобы дети исполнили в четыре руки «Венгерский марш» Листа, и был очень доволен их игрой.

Николенька по-прежнему не доставал ногой до педалей, и великой княгине Ольге пришлось ему помогать. Затем Николенька сыграл «Ноктюрн» собственного сочинения, и дочери императора потребовали, чтобы он переписал эту пьесу для них. После столь многообещающего начала мама с детьми отправилась в Берлин. В Берлине они прожили три года, и Николай завершил свое обучение музыке под руководством лучших преподавателей того времени. Антон остался там и дальше – изучать композицию и гармонию. А Калерия Христофоровна, получив очень тревожное письмо из Москвы, отправилась с Николенькой домой. Антон проводил их до кареты и сказал брату на прощанье: «До свидания, Николенька. Побольше упражняйся и поменьше лги».

В письме сообщалось о тяжелой болезни отца. После возвращения в Москву выяснилось, что Григорий Романович скончался, оставив дела в полном расстройстве. Чтобы расплатиться с долгами и выжить, всем членам семейства пришлось трудиться изо всех сил. Калерия Христофоровна стала преподавать языки и музыку, а Николенька начал свою концертную деятельность. Когда он отправился вместе с Виллуаном в двухлетнюю гастрольную поездку по России, ему было всего 11 лет.

Гастроли прошли с большим успехом. По возвращении Николай Григорьевич (именно так его теперь именовали) решил пойти по стопам брата Якова – поступить на медицинский факультет Московского университета. За обучение он собирался платить сам. Необходимый доход обеспечивали уроки фортепиано и участие в концертах. Выступать приходилось часто: Николай побывал в Англии, Франции, Германии, объехал с гастролями пол-России.

Ни учеба в университете, ни медицинская карьера Николая не привлекали. Трудоголиком он, в отличие от брата Антона, не был – и весело проводил время в компании «золотой молодежи», отличаясь от друзей только самозабвенной любовью к фортепиано, за которым мог просиживать сутки напролет. Выпускные экзамены он выдержал с трудом. 1 января 1855 года Рубинштейн получил диплом медика, но его профессора советовали ему ни в коем случае не браться даже за лечение царапин.

Николай Григорьевич поступил на службу в канцелярию генерал-губернатора и до самой смерти числился в чиновничьем звании. Семейная жизнь не сложилась – женился он чуть ли не на пари. Встретив на одной из вечеринок девушку из семьи Крушевых, Николай Григорьевич влюбился и сделал

предложение. Отец невесты навел справки – и потребовал, чтобы Рубинштейн отказался от всяких платных выступлений: в глазах помещика-землевладельца пианист, выступающий на эстраде, не был солидным женихом для дочери. Но все это только раззадорило молодого человека: Николай отказался от приданого и женился на Крушевой, заявив, что без труда сможет содержать ее сам. Невесту свою он едва знал, и не удивительно, что из этого брака ничего хорошего не вышло. В 1857 г. Рубинштейн уволился из канцелярии, и в этом же году супруги расстались: молодая жена заявила, что видела мужа лишь по воскресеньям.

А Николай Григорьевич вновь начал после долгого перерыва концертную деятельность. Он отправился в Лондон, чтобы выступить вместе со знаменитым Венявским, польским скрипачом и композитором. Брат Антон одобрил эту поездку: пусть в Лондоне услышат другого Рубинштейна… Интересно, что много позже Бахтин скажет о Николае: «Он не был виртуозом. Это был педагог… Был музыкант. Замечательный музыкант. Но не виртуоз». Вопреки этой категорической оценке, сам Антон Рубинштейн очень высоко ценил игру брата и часто говаривал: «Вы полагаете, что я хорошо играю? Вы послушали бы моего брата Николая!» И это мнение подкреплено отзывами таких людей, как Толстой, Чайковский, и многих других деятелей культуры и искусства, не говоря о множестве благодарных слушателей, побывавших на концертах Николая Григорьевича.

Через некоторое время, когда оба брата уже вернулись в Россию, в Петербурге по инициативе Антона Рубинштейна было создано Русское музыкальное общество. Антон предложил брату создать такое же общество и в Москве. Николай Григорьевич сразу загорелся этой идеей. Он посвятил в замысел всех своих влиятельных друзей. В январе 1859 г. он получил от Антона только что принятый Устав Русского музыкального общества. Сыграв на давнем соперничестве между Москвой и Петербургом, Николай Рубинштейн увлек своей идеей не только друзей, но и московского генерал-губернатора князя Долгорукова. Московское музыкальное общество было учреждено и стало знакомить жителей древней столицы с произведениями великих европейских композиторов и отечественных авторов, поддерживать молодые таланты. Оркестр общества был составлен из музыкантов оркестра Большого театра и частной оперы.

Николай Григорьевич дирижировал оркестром на концертах общества, исполнял партию фортепиано в камерных ансамблях. Одним из самых активных посетителей его концертов был граф Лев Толстой, шумно аплодировавший после исполнения своих любимых произведений. У Николая Рубинштейна было множество

учеников; приходилось заниматься и с участниками концертов, для чего музыкант использовал собственный дом.

После возвращения в 1860 г. из очередной зарубежной поездки он вплотную занялся своими музыкальными учебными классами. Вскоре было найдено и помещение (невдалеке от Румянцевского музея). Классы с оплатой 1 рубль в месяц могли посещать все желающие… Эти классы Николая Рубинштейна в 1866 г. стали называться Московской консерваторией. На посту директора консерватории Николай Григорьевич проявил себя требовательным педагогом, неумолимым администратором и коллег подобрал таких же. Отбор студентов и преподавателей был очень строгим. Николай Григорьевич пригласил в качестве профессоров лучших европейских и российских музыкантов-исполнителей. Московская консерватория переживала стремительный взлет.

Московские музыканты и любители музыки относились к Николаю Рубинштейну с обожанием: человек колоссальной энергии и обаяния, он был всеобщим кумиром. По словам известного критика Г. Ларош, «Москва отплатила Николаю Григорьевичу действительно необычайной преданностью. Ему едва исполнилось тридцать, этому маленькому человеку в официальном чине «правительственного чиновника», но он был местной знаменитостью в том смысле, что его приравнивали к самым важным старейшинам; его приглашали возглавлять всякие чествования как некоего архиепископа». В Москве его называли только «Николай Григорьевич» – фамилию можно было не упоминать.

Несмотря на фанатичную преданность музыке, Николай Григорьевич не чурался и других радостей жизни. Он любил выпить, дни и ночи проводил за карточным столом, двери его дома были все время открыты для друзей и знакомых. Но при этом в доме почти все время звучало фортепиано, и Рубинштейн никогда не опаздывал на занятия или репетиции. В него влюблялись, из-за него стрелялись, о его романах говорила вся Москва. И все же основой его жизни было не это кипение страстей, а творчество.

Одним из главных событий в жизни Николая Григорьевича стала встреча с Петром Ильичом Чайковским… Молодой выпускник Петербургской консерватории по рекомендации Антона Рубинштейна получил место преподавателя теории музыки. Николай Рубинштейн поселил Чайковского на своей квартире, где тот прожил почти шесть лет. Отношения с Чайковским не всегда были гладкими (самая значительная размолвка произошла, когда Николай Григорьевич не оценил

Первый фортепианный концерт); тем не менее именно Рубинштейн стал первым – и лучшим, по словам самого Чайковского, – исполнителем его произведений.

Рубинштейн не только преподавал, но и давал сольные концерты, выступал в роли капельмейстера, причем был очень требователен и к слушателям, и к музыкантам. Он не допускал опозданий на свои концерты; пюпитры приходилось менять по нескольку раз – так он стучал по ним дирижерской палочкой! За границей Николай Григорьевич концертировал редко, и все же именно он стал первым серьезным пропагандистом русской музыки во Франции. Популярность его в России была очень велика, и связана она была не только с его концертным творчеством, но и с помощью молодым талантам, с благотворительной деятельностью.

Многолетняя жизнь на износ дала о себе знать в конце 1870-х: здоровье Николая Григорьевича заметно ухудшилось. Но даже тяжело больной, он продолжал в начале 1881 г. дирижировать и преподавать. Врачи настояли на поездке для лечения во Францию. Он не доехал до Ниццы и 23 марта 1881 г. умер в Париже на руках у И.С. Тургенева. Тело Николая Рубинштейна было доставлено братом Антоном в Москву. Похороны на кладбище Новодевичьего монастыря прошли при огромном стечении народа… А Чайковский написал трио «Памяти великого артиста», впервые исполненное в Ясной Поляне.

Саврасов Алексей Кондратьевич (род. в 1830 г. – ум. в 1897 г.)

Выдающийся русский художник-пейзажист, зачинатель демократического направления в русской пейзажной живописи.

…1883 год. В одном из московских трактиров над пустым стаканом склонился осунувшийся человек с неопрятной седой бородой. Этот чудак хорошо известен в округе: рисует картины и продает их… за штоф водки. Жизнь его близится к закату. Позади – слава и признание. Впереди – бедность, болезнь, смерть. Таков горький итог жизни и творчества одного из величайших российских пейзажистов Алексея Кондратьевича Саврасова. Как далек он был от весны 1830 г., когда в сонном Замоскворечье в не слишком богатой купеческой семье родился второй сын Алеша Соврасов (именно так, через «о» первоначально писалась фамилия будущего художника).

Талант его проявился уже в детстве. Мальчик рано научился рисовать гуашью, карандашом, акварелью. И, как истинно купеческий сын, сумел извлечь из своего умения выгоду. Выполненные двенадцатилетним Алешей модные картинки из заморской жизни и подражания Айвазовскому пользовались спросом у местных перекупщиков. Увлечение мальчугана, однако, дома не поощрялось, «юному любителю прекрасного» частенько доставались подзатыльники. Отец хотел видеть сына солидным купцом, а не бедным художником.

В 14 лет Алеша поступил было в Училище живописи, но вскоре был вынужден оставить учебу: заболела чахоткой мать, да и дела отца шли не лучшим образом. И лишь в 1848 г. юноша снова был зачислен в пейзажный класс. Его первым педагогом стал Карл Рабус, художник-«видописец». Человек широкого кругозора, он был талантливым воспитателем. Хотя учебная программа училища и не включала общеобразовательных предметов, Рабус сумел приобщить своих учеников к современным знаниям. Талант Саврасова сразу заметили. В отчете Московского художественного общества за 1848 г. он был признан учеником, предоставившим лучшие эскизы. А ведь Алексей не проучился еще и года!

В 1849 г. Саврасова и двух его товарищей ожидала первая творческая командировка. На средства мецената И.В. Лихачева юноши отправились на Украину для исполнения «видов с натуры». Привезенные с юга работы молодого художника отличали новизна, смелость творческой мысли, профессиональные навыки.

Стремясь как можно глубже освоить технику пейзажа, который в то время оставался как бы на обочине большого искусства, Саврасов не находил примера для подражания среди старших современников. Свободу от канонов академической живописи, тонкое восприятие природы он перенимал из работ уже умерших художников – М.И. Лебедева и В.И. Штернберга. Это не было слепым копированием. Уже тогда зарождался особый, саврасовский стиль.

Удачи одна за другой сопутствовали начинающему пейзажисту. В 1850 г. за картину «Вид Московского Кремля при луне» (она до сих пор не найдена) ему было присвоено звание неклассного художника. А в 1854 г., когда Саврасову было всего 24 года, его творчеством заинтересовалась августейшая особа. На проходившей выставке работ воспитанников училища президент Академии художеств Великая княгиня Мария Николаевна заметила незаурядное мастерство, присущее работам Саврасова. Она приобрела картину «Степь с чумаками вечером» и даже пригласила молодого художника на свою дачу под Петербургом для написания «видов с натуры». Итогом поездки стали два полотна – «Морской берег в окрестностях Ораниенбаума» и «Вид в окрестностях Ораниенбаума», многочисленные рисунки и… звание академика.

Хотя петербургские пейзажи и принесли Саврасову славу, его излюбленной темой оставались окрестности Москвы: церквушки, деревеньки, бескрайние поля. Пейзаж Саврасова был не просто изображением природы. Люди, птицы, животные – художник

буквально населял свои картины действующими лицами, умело избегал пасторальности.

Через два года Алексей женился. Его выбор пал на девушку немецкого происхождения Аделаиду Софью Герц. Мало того, что Софи была на несколько лет старше жениха, ее железный характер резко контрастировал с мягкостью и покладистостью Саврасова. Дочь богатого купца, она с юности стремилась к независимости от родителей, зарабатывала на жизнь частными уроками. Молодожены поселились в казенной квартире при училище, где Саврасов вел класс живописи и перспективы.

Среди его учеников были Исаак Левитан, Сергей и Константин Коровины, Михаил Нестеров – те, кто впоследствии определил лицо русской живописи XIX – начала XX вв. Саврасов был прекрасным педагогом. Не имея никакой особой системы преподавания, он воодушевлял учеников собственным примером, учил их чувствовать красоту природы. Как вспоминают современники, «с первыми весенними днями вся мастерская спешила вон из города и среди тающих снегов любовалась красотой пробуждающейся жизни». Цветущий дуб становился событием для всего класса.

Тепло вспоминая о годах своей учебы у Саврасова, К. Коровин писал: «Алексей Кондратьевич был огромного роста и богатырского сложения. Большое лицо его носило следы оспы. Карие глаза выражали беспредельную доброту и ум. Человек он был совершенно особенной кротости. Никогда не сердился и не спорил. Он жил в каком-то другом мире и говорил застенчиво и робко…»

Этим другим миром была для Саврасова природа, в которой он видел романтику, тайну, поэзию – все то, чего ему так не хватало в реальной, обыденной жизни. Даже в годы признания и относительного благополучия художник ощущал всю зыбкость своего положения. И видимо, потому, будучи наставником для многих, Саврасов так и не стал учителем для своей старшей дочери Веры, проявлявшей незаурядные способности к рисованию. «Отец не хотел учить меня рисовать или лепить, находя, что художники обречены на полуголодное существование, даже имея талант. Этот взгляд оправдался в нем самом», – вспоминала Вера.

Но тогда в жизни самого Саврасова еще ничто не предвещало грозы. Художник с головой окунулся в культурную жизнь Москвы. Он был очень дружен с Перовым, одним из инициаторов создания Товарищества передвижных выставок. На чашку чая к Саврасову заходили Третьяков, Боткин, Пукирев.

Весной 1862 г., благодаря работе в Обществе любителей

художеств, Саврасов впервые отправился за границу. Лондон, Копенгаген, Берлин, Дрезден, Париж, Мюнхен – Алексей Кондратьевич наслаждается работами ведущих английских и немецких мастеров, а заодно и рисует. Однако привезенные им из-за границы картины – «Озеро в горах Швейцарии» и «Вид в Швейцарских Альпах» – не имели успеха у критиков. Рисуя красоты других стран, Саврасов все-таки оставался прежде всего поэтом русской природы.

Его «Лосиный остров» в 1870 г. был удостоен первой премии на конкурсе Московского общества любителей художеств. «Так смотреть на природу умеют только глаза поэта или художника», – писали о картине в прессе. «Лосиный остров» принес Саврасову не только славу, но и деньги: полотно сразу же было приобретено Третьяковым. Это позволило художнику поправить пошатнувшееся материальное положение и воплотить свой давний замысел: отправиться на Волгу. Вот где истинно российские пейзажи! Саврасов принялся за работу, как голодный за еду. Рисовал все: широкие панорамы Волги и бабьи хороводы, тихие пристани и сценки из жизни бурлаков. Но в столице его уже ждал удар, от которого художник не скоро смог оправиться: «вследствие малого числа учеников, изучающих пейзажную живопись», его лишили казенной квартиры. Истинная причина была, конечно, не в количестве студентов. Саврасову не простили подписи под дерзким письмом, направленным в Совет художественного общества. Речь в нем шла об устаревших методах преподавания в Училище живописи.

Вслед за этим в семье Саврасовых начались постоянные ссоры. За 600 рублей жалованья в год снимать квартиру и кормить детей было невозможно. «Железная» Софи снова, как в девичестве, принялась давать уроки. Жизнь постепенно налаживалась, но рана в душе Саврасова так и не зажила. Он начинает пить, и заботливая жена увозит его от беды в Ярославль. Смена обстановки и тихая провинциальная жизнь действительно возымели благоприятное действие на художника. Он успокоился, здоровье пошло на поправку. Здесь Алексей Кондратьевич много рисует, постоянно путешествует. Весна, любимое время года художника, принесла ему вдохновение. Родилось полотно, сделавшее Саврасова знаменитым – «Грачи прилетели» (1870 г.).

«Окраина захолустного городка, старая церковь, покосившийся забор, тающий снег и на первом плане несколько березок, на которых уселись прилетевшие грачи, – и только… Какая простота! Но за этой простотой вы чувствуете мягкую, хорошую душу художника, которому все это дорого и близко его сердцу» – так писал о картине учителя Исаак Левитан. Однако на

московской выставке Общества любителей художеств в 1871 г. полотно осталось почти незамеченным. И лишь на экспозиции Товарищества передвижных выставок в Петербурге «Грачи» стали событием. Правда, передвижники, высоко оценивая картину, отнеслись к ней с некоторым снисхождением. Ведь здесь не было идейности, изображения тяжелого положения народа. Лишь немногие смогли по достоинству оценить это замечательное полотно. Возмущаясь близорукостью и равнодушием своих коллег, художник-передвижник Лев Каменев говорил Константину Коровину: «Какие же им картины нужны? Саврасов написал "Грачи прилетели". Ведь это молитва святая. Они смотрят, что ль? Да что ты, Костя, никому не нужно».

Нужно, как всегда, оказалось Третьякову. Он купил «Грачей», опередив саму императрицу, которой досталась лишь копия шедевра.

Жизнь Саврасова постепенно вошла в прежнее русло. Он снова преподает, пишет Волгу («Разлив Волги под Ярославлем», 1871 г.; «Волга. Дали», «Село Болгары», 1872 г.; «Оттепель», 1874 г.), Москву («Проселок», «Суворовская башня», 1872 г.; «Вид на Московский Кремль. Весна», 1873 г.). Его работы отличает романтическое восприятие природы и в то же время глубокое знание реальной жизни. Каждое полотно наделено особым настроением. Зачастую – мрачным. Ведь судьба, преподнося Саврасову редкие подарки, особенно не скупилась на беды. К этому времени он уже потерял троих детей. Печальной повестью называют его картину «Могила на Волге», замысел которой связывают со смертью в 1871 г. его новорожденной дочери.

Семейная жизнь художника по-прежнему не ладилась. Несмотря на славу и признание, денег не хватало. Не выдержав полуголодного существования, «железная» Софи сломалась. Она забрала детей и уехала к сестре в Петербург. Потеря семьи стала началом конца художника. Он снова начал пить, совсем опустился, его уволили из Училища живописи. Больной и неухоженный Саврасов жил в меблированных комнатах, перебиваясь продажей рисунков, написанных нетвердой пьяной рукой. За них известному художнику давали порой не больше, а то и меньше, чем в детстве купеческому сыну. Круг его знакомых теперь составляли бродяги да горемыки, такие же, как и он, талантливые неудачники.

В последние годы жизни у Саврасова появляется новая спутница, Евдокия Моргунова, ставшая его гражданской женой и матерью двоих детей. Но нищета и пьянство делали свое дело: художник терял зрение. Едва различая форму предметов, он все же продолжал рисовать и даже достиг больших успехов в

графике. К 50-летию творчества Саврасова был издан альбом его рисунков, ставший для художника последним напоминанием о минувшей славе.

Он умер поздней осенью 1897 г., когда до его любимой весны было так далеко… Улетали грачи, унося с собой душу «одного из самых глубоких русских живописцев».

Сеченов Иван Михайлович (род. в 1829 г. – ум. в 1905 г.)

Выдающийся ученый, чье имя вошло в анналы мировой науки. Естествоиспытатель, основоположник русской физиологической школы – «отец русской физиологии», как его называли, создатель естественно-научного направления в психологии. Труды Сеченова оказали большое влияние на развитие естествознания и теории познания. С 1869 г. – член-корреспондент, а с 1904 г. – почетный член Петербургской академии наук.

Иван Михайлович Сеченов родился 1(13) августа 1829 г. в селе Теплый Стан Курмышского уезда Симбирской губернии в дворянской семье. Его отец, Михаил Алексеевич, когда-то был военным и служил в Преображенском гвардейском полку. Начальное образование мальчик получил дома, потому что после смерти отца значительно ухудшился семейный доход и мать не смогла оплачивать его обучение.

В 1843 г. Сеченов поехал в Петербург. Решив пойти по стопам отца, он поступил в Главное инженерное училище. Однако военным инженером он не стал, поскольку у него вышел конфликт с руководством учебного заведения. Иван не был допущен в старший класс и окончил училище в 1848 г. в чине прапорщика, после чего его направили в обычный саперный батальон в Киеве. Спустя два года, в 1850 г., Иван Сеченов решил,

что быть военным – не его призвание, и подал в отставку. А в 1851 г., в 22 года, он сделал тот шаг, который привел его к славе ученого мирового уровня – поступил вольнослушателем на медицинский факультет Московского университета.

Иван Сеченов был одним из лучших студентов университета. Об этом говорит хотя бы тот факт, что в 1856 г., по окончании курса обучения, он сдавал не обычные для выпускников лекарские, а докторские экзамены. Из университета он вышел «в степени лекаря с отличием с предоставлением… права по защищении диссертации получить диплом на степень доктора медицины».

В том же году молодой врач отправился на свой счет за границу «с твердым намерением заниматься физиологией». Почти три с половиной года он провел в лабораториях крупнейших европейских ученых-физиологов. В Германии и Австрии Сеченов изучал биологию, физику и аналитическую химию. Его учителями были Гоппе-Зейлер и Дю-Буа Реймон в Берлине, Герман Гельмгольц в Гейдельберге, Карл Фридрих Людвиг в Вене. Здесь же он познакомился с «великими русскими» – С.П. Боткиным, Д.И. Менделеевым, А.П. Бородиным, А. Ивановым; здесь же было положено начало их тесной дружбе.

За границей Сеченов занялся докторской диссертацией та тему «Материалы к физиологии алкогольного опьянения». Он исследовал изменения количества и распределения газов крови. Для опытов, которые ученый ставил на себе, он изобрел специальный прибор, который мог извлекать из крови растворенные в ней газы. Результаты работы были изложены в диссертации на степень доктора медицинских наук, которую Сеченов успешно защитил 8 марта 1860 г. в Медико-хирургической академии в Петербурге. В том же году Иван Михайлович был произведен в профессора этой академии, где он с марта стал читать курс «животного магнетизма», к которому осенью добавился систематический курс физиологии.

Еще в докторской диссертации Сеченов затронул тему рефлексов, центры которых лежат в головном мозге. Теперь же, будучи профессором академии, он продолжил исследования в этом направлении. В 1862 г. Сеченов снова выехал за границу, на этот раз в Париж, где в лаборатории К. Бернара занялся изучением влияния центров головного мозга на двигательную активность. Один из экспериментов вошел в историю науки как опыт «Белой дамы», названный так ученым в шутку в память об одноименной опере А. Буальдье, которую он слушал в тот день. В качестве «дамы» в эксперименте участвовала обыкновенная квакуша, подвешенная на штативе. Опыты на лягушках привели

ученого к открытию феномена центрального торможения. Он доказал, что в головном мозге существуют особые механизмы, подавляющие или угнетающие рефлексы. Вся нервная деятельность и животного, и человека состоит из взаимодействия двух процессов – возбуждения и торможения. Это явление, которое получило название «сеченовского торможения», было описано им в 1863 г. за границей на французском и немецком языках.

В мае 1863 г. Иван Михайлович вернулся в Россию и по предложению Н.А. Некрасова, который являлся редактором литературного журнала «Современник», написал для очередного номера статью о проблемах естествознания под названием «Попытка ввести физиологические основы в психические процессы». Однако публикация не появилась. Статья была запрещена цензурой, которая усмотрела «предосудительность» в названии и «пропаганду материализма» в самом тексте. После долгих раздумий было разрешено опубликовать статью в научном журнале при некоторых условиях. Следовало, во-первых, сократить объем работы и, во-вторых, изменить название, с тем чтобы оно не раскрывало ее содержания. В том же году материалы были опубликованы в статье «Рефлексы головного мозга» в журнале «Медицинский вестник», а в 1866 г. статья вышла отдельной брошюрой.

В «Рефлексах головного мозга» Сеченов показал, что «Все акты сознательной и бессознательной жизни по способу происхождения суть рефлексы». «Все без исключения психические акты, не осложненные страстным элементом, развиваются путем рефлекса. Стало быть, и все сознательные движения, вытекающие из этих актов, движения, называемые обыкновенно произвольными, суть в строгом смысле отраженные», – вот основная идея «Рефлексов». И.М. Сеченов впервые доказал, что вся сложная психическая жизнь человека «не есть проявление какой-то загадочной "души"», а зависит от внешних раздражителей, без которых не может быть никакой психической деятельности. Основой всей душевной жизни человека является головной мозг.

Публикация произвела революцию в науке. Иван Павлов, один из учеников И.М. Сеченова, отмечал, что это была «поистине для того времени чрезвычайная попытка… представить себе наш субъективный мир чисто физиологически». Она заложила основы объективной психологии.

Брошюра была объявлена запрещенной. Петербургский цензурный комитет нашел, что «эта материалистическая теория… ниспровергает все понятия о нравственных обязанностях..,

разрушая моральные основы общества в земной жизни, тем самым уничтожает религиозный догмат жизни будущей; она не согласна ни с христианским, ни с уголовно-юридическим воззрением и ведет положительно к развращению нравов». Петербургский митрополит даже предложил сослать автора в Соловецкую обитель. На публикацию был наложен арест «как на крайне опасную по своему влиянию на людей», а против Сеченова было начато судебное разбирательство. Расследование ни к чему не привело, процесс не состоялся, но Иван Михайлович в результате попал в списки «политически неблагонадежных».

В 1867 г. Сеченов, взяв годичный отпуск, снова отправился в Австрию, в Грац, где в лаборатории профессора Роллета продолжил изучение нервной системы и процесса поглощения кровью из тканей и отдачи углекислоты. Эти исследования позволили ему сделать в дальнейшем несколько крупных открытий в области теории растворов. По возвращении на родину он продолжил свои изыскания.

В сентябре 1869 г. И.М. Сеченов был избран членом-корреспондентом Императорской Петербургской академии наук. Примерно в это же время, после десятилетней преподавательской деятельности, он покинул Медико-хирургическую академию. Некоторое время ученый оставался без работы. Его друг, Д.И. Менделеев, пригласил его в свою лабораторию. Иван Михайлович согласился и занялся химией растворов. Из этих исследований затем выросло одно из направлений его научной деятельности. Он изучал вопросы физиологии газообмена, дыхательной функции крови и состава легочного воздуха.

В 1870 г., приняв приглашение Новороссийского университета занять должность профессора физиологии на естественном факультете, Сеченов переехал в Одессу. Через пять лет, весной 1876 г., он вернулся в Петербург, где стал профессором кафедры физиологии физико-математического факультета Петербургского университета. А в 1891 г. Сеченов перешел на ту же должность в Московский университет.

В 1890-е гг. ученый занялся проблемами психофизиологии и теории познания. Он разработал специальный учебный курс, который лег в основу классического труда «Физиология нервных центров», изданного в 1891 г. Работа посвящалась анализу различных явлений нервной системы, «от бессознательных реакций у животных до высших форм восприятия у человека».

В Петербурге и в Москве, параллельно с преподаванием в университете, Сеченов читал лекции на Высших женских курсах и на женских курсах при Обществе воспитательниц и учительниц в Москве. А выйдя в декабре 1901 г. в отставку, в возрасте 74 лет он

начал читать лекции по физиологии на Пречистенских курсах для рабочих в Москве. Правда, через полгода лекции вольнодумного профессора были запрещены попечителем Московского учебного округа.

Последние годы жизни И.М. Сеченов занимался исследованием физиологических основ режима труда и отдыха человека. Изучая проблему, он, как это часто бывало, ставил эксперименты на себе. В результате ученый пришел к выводу, что любой вид отдыха не может заменить сон. Он выяснил, что человеку необходим восьмичасовой сон, а остальные 16 часов в сутки нужно распределить между работой и отдыхом. Уже тогда, в конце XIX в., Сеченов, изучив работу и утомляемость сердца, говорил о необходимости восьмичасового рабочего дня.

Умер И.М. Сеченов 2 (15) ноября 1905 г. от воспаления легких.

Имя этого великого ученого навсегда осталось в истории российской науки. Еще в 1904 г. за исключительные заслуги перед наукой ему было присвоено звание почетного академика Российской академии наук. За годы преподавательской деятельности в различных учебных заведениях И.М. Сеченов создал мощную физиологическую научную школу. С его именем русская физиология вошла в мировую науку и заняла в ней ведущее положение. Среди множества талантливых учеников Ивана Михайловича – И.П. Павлов, Н.Е. Введенский, И.Р. Тарханов, К.А. Тимирязев. Последний писал о своем учителе и друге: «Едва ли какой из современных ему физиологов… обладал таким широким охватом в сфере своих собственных исследований, начиная с чисто физических исследований в области растворения газов и кончая исследованием в области нервной физиологии и строго научной психологии… Если прибавить к этому блестящую, замечательно простую, ясную форму, в которую он облекал свои мысли, то станет понятно то широкое влияние, которое он оказал на русскую науку, на русскую мысль даже далеко за пределами своей аудитории и своей специальности».

Симонов Рубен Николаевич (род. в 1899 г. – ум. в 1968 г.)

Известный русский актер и режиссер, ученик и продолжатель традиций Е.Б. Вахтангова. Народный артист СССР (1946 г.). Тяготел к поэтической импровизационной форме спектакля-игры. Как исполнитель отличался артистизмом, отточенностью внешнего рисунка, праздничностью тона. Лауреат Ленинской премии (1967 г.), Сталинских премий (1943, 1947, 1950 гг.).

Рубен Николаевич Симонов родился 20 марта (1 апреля) 1899 г. в Москве, в армянской семье. Если правда, что Судьба заранее определяет, кому из малышей чем предстоит заниматься в жизни, то в случае с Симоновым эта дамочка слишком надолго задумалась. Спохватилась Судьба только после того, как талантливый и упрямый армянский юноша в 1918 г. стал студентом юридического факультета Московского университета. Убеждения по поводу необходимости иметь солидную профессию, опору в жизни дали серьезную трещину, и бастион здравого смысла не устоял. В итоге государство недосчиталось одного юриста и приобрело… Впрочем, что оно приобрело, говорить было еще пока рано. Просто Рубен Симонов по окончании первого курса университета решил круто изменить собственную жизнь, посвятив ее служению театру. И для начала в 1919 г. поступил в

драматическую студию Ф.И. Шаляпина. Через год он уже учился в студии Е.Б. Вахтангова, где буквально впитал в себя основной девиз своего кумира: «Нести радость людям». Вахтангов сразу разглядел изящный комедийный дар, склонность к эксцентрически острому, подчас несколько гротескному сценическому рисунку, дремавшие в новом ученике. И позволил этим качествам раскрыться в полной мере. Рождение нового таланта засвидетельствовали роли грека Дымбы (чеховская «Свадьба», 1920), Жозефа («Чудо святого Антония» М. Метерлинка, 1921), Труффальдино и Панталоне («Принцесса Турандот» К. Гоцци, 1922).

Но одной игры на сцене Симонову было мало. В 1921 г. он начал также заниматься режиссурой.

В 1926 – 1938 гг. Рубен Николаевич являлся одновременно актером и режиссером Театра им. Е. Вахтангова. А с 1939 г. и до конца жизни он занимал пост художественного руководителя театра. И хотя сочетать административную и творческую деятельность очень непросто и дано это немногим, Симонов в число этих «немногих» входил. Он по-прежнему продолжал выступать на сцене, создавая новые и новые образы.

Кроме того, параллельно с работой в Театре Вахтангова в 1920 – 1930-х гг. Рубен Николаевич руководил также (одновременно!) тремя Армянскими студиями, Узбекской студией и «Театром-студией под руководством Р.Н. Симонова».

Будучи режиссером, Рубен Николаевич никогда не загонял себя в какие-то узкие жанровые рамки. Для своего первого спектакля, который был поставлен на сцене Театра Вахтангова в 1924 г., Симонов выбрал водевиль Д. Ленского «Лев Гурыч Синичкин». Этот и близкие ему жанры режиссер любил всю жизнь, при этом он был способен превратить «пустенькую оперетку в поэтическую комедию» – так отреагировал на постановку «Мадемуазель Нитуш» Д. Эрве (1944) поэт П. Антокольский.

Рубен Николаевич с удовольствием ставил не только комедии, но и драматические спектакли. Постановки «Интервенция» Л. Славина (1933), «Человек с ружьем» Н. Погодина (1937; в этой пьесе сыграл одну из своих лучших ролей Б. Щукин), «Фронт» А. Корнейчука (1942; в спектакле был использован прием обращения актеров прямо в зрительный зал), «Фома Гордеев» М. Горького (1956), «Живой труп» Л. Толстого (1962) и др. были не только данью традиции, но и возможностью блеснуть отточенностью формы и глубиной психологического анализа. А «Заговор обреченных» по пьесе Н. Вирты в 1950 г. принес режиссеру Сталинскую премию.

Кстати, в «Человеке с ружьем» Рубен Николаевич играл молодого Сталина (немногим актерам поручали эту роль). Его партнером был Б. Щукин (Ленин). С этим творческим «дуэтом» связана одна трагикомическая история. Актеров пригласили сыграть сцену из спектакля на правительственном концерте. Естественно, переодеваться и гримироваться они предпочли заранее, в спокойной обстановке, у себя дома. После этого Симонов и Щукин отправились в Большой театр. А чтобы не смущать прохожих, окна старого «фордика» занавесили. Возле театра водитель машины нарушил правила, и на него сразу же обрушился дежуривший милиционер. Как на грех, именно в это время должен был подъехать Сталин, и страж порядка ошалел от «приятной» перспективы общения с начальством в случае какого-нибудь конфликта или непредвиденной ситуации. Постовой буквально за шиворот стал тащить нарушителя из машины, и тогда актеры решили спасать человека… Симонов показался из-за занавески и потребовал от милиционера подойти поближе. После чего объяснил несчастной жертве розыгрыша, что та в данный момент играет на руку «противнику» и облегчает покушение на вождя… Состояние постового представить нетрудно, особенно если принять во внимание личность самого Иосифа Виссарионовича и талант Симонова. Страж порядка бормотал извинения, на что лжевождь добродушно ответил: он, мол, виновного прощает, но вот как отреагирует на происшествие Ленин? И тут к экспромту подключился Щукин. Его грозного обещания «поговорить попозже» хватило для того, чтобы уложить потерявшего сознание постового на асфальт.

После того как актеры сыграли на концерте, их вызвал к себе в ложу Сталин. Любой другой «шутник» дорого заплатил бы за свою выходку – и не за такое люди отправлялись на рудники или лесоповал. Что же касается этих талантливых любителей розыгрышей, то им вождь лишь дал разрешение навещать пострадавшего милиционера – он по милости актеров угодил в Кремлевскую больницу…

Последняя режиссерская работа Симонова – «Варшавская мелодия» Л. Зорина (1967) – несла на себе отпечаток вкуса к хорошей драматургии и того артистизма, изящества формы, которые всегда были свойственны ему как художнику. За постановку пьес классического и советского репертуара Рубену Николаевичу в том же году была присуждена Ленинская премия. Будучи режиссером драматического театра, он поставил также ряд оперных спектаклей в Большом театре: «Абессалом и Этери» З. Палиашвили (1939), «Черевички» П. Чайковского (1941), «Кармен» Ж. Бизе (1945), «Фауст» Ш. Гуно (1961). Интересно, что

Симонов обладал потрясающим умением подбирать исполнителей на роли не только первого, но и второго плана. В результате актеры в его постановках блистали даже в эпизодах.

Как актер Симонов был любимцем Сталина. Что ж, это только свидетельствует о том, что у «вождя всех народов» был хороший вкус… Самому Рубену Николаевичу это приносило неплохие дивиденды, и в финансовом отношении советский актер вполне мог конкурировать с голливудскими «звездами». Судите сами: его жалование в театре составляло 2000 руб., еще 3000 в месяц он получал за руководство студиями, параллельно Симонов подрабатывал в кино (его охотно брали на роли) – это приносило еще 5000 – 6000 руб. в месяц. За одно 10-минутное выступление в рамках концертной программы мэтр сцены запрашивал 400 – 500 руб. Кроме того, любимца вождя традиционно приглашали режиссировать физкультурный парад на Красной площади. Обычно на это требовалась неделя работы, за которую платили наличными 36 000 руб.

Лучшими ролями Симонова-актера, бесспорно, являются Аметистов (булгаковская «Зойкина квартира», 1926), Костя-Капитан («Аристократы» Н. Погодина, 1935), Бенедикт («Много шума из ничего» В. Шекспира, 1936), Хлестаков (гоголевский «Ревизор», 1939), Олеко Дундич («Олеко Дундич» М.А. Каца и А.Г. Ржешевского, 1942), Сирано де Бержерак («Сирано де Бержерак» Ростана, 1942), Доменико Сориано («Филумена Мартурано» Э. Де Филиппо, 1956). Комедийное начало и трагический колорит с равным успехом удавались Рубену Николаевичу. В его творчестве многогранно и ярко проявилось связанное с традицией Вахтангова восприятие сценического искусства как праздника: это отразилось в артистизме и изяществе актерских работ Симонова, в их поэтической одухотворенности. Легкость перевоплощения, талант импровизации позволили Рубену Николаевичу создать блестящего Бенедикта, умного насмешливого Сирано, отравленного горечью одиночества, ироничного жизнелюба Сориано, в котором тяжело с первого взгляда угадать лиризм и большую душевную теплоту. Привычные сценические образы часто обретали у Симонова-актера интересные психологические трактовки.

Из экранных ролей Рубена Николаевича особенно следует отметить роль Осман-Паши в фильме В. Пудовкина «Адмирал Нахимов» (1947) – за нее Симонову в том же году присудили Сталинскую премию.

Как известно, опыт – великая вещь. И им стоит делиться с новым поколением. Поэтому с 1924 г. актер и режиссер начал преподавать в театральном училище, открытом при Студии

Вахтангова. В 1946 г. он получил звание профессора и продолжил работу в Театральном училище им. Щукина.

Умер Симонов в Москве 5 декабря 1968 г. Но даже после смерти он не стал всего лишь тенью прошлого. В 1988 г. сын Рубена Николаевича, режиссер Евгений Симонов, со своими учениками, выпускниками Высшего театрального училища им. Б. Щукина, создал в Москве Театр им. Р. Симонова. Евгений Рубенович поставил перед собой цель развивать традиции вахтанговской школы. Он хотел создать театр образцового вкуса и яркой зрелищности, где на сцене безраздельно царил бы Актер. Образцом служил Театр Вахтангова, каким он был в то время, когда руководство принял Рубен Николаевич Симонов. Позже к Евгению Рубеновичу пришли такие звезды современной сцены, как народные артисты России Юрий Яковлев, Василий Лановой, Нина Русланова, Вячеслав Шалевич. Все они верили, что их призвание – «нести людям радость». Эти слова и стали девизом нового театра.

Говорят, что человек продолжает жить, пока жива память о нем. В таком случае, Рубен Николаевич Симонов и сегодня с нами, он продолжает радоваться успехам своих учеников и последователей и переживать вместе с ними все трудности, встающие на пути современного искусства. А еще – переживать за дело всей своей жизни. Ведь разве может помешать настоящему Мастеру какая-то смерть?

Склифосовский Николай Васильевич (род. в 1836 г. – ум. в 1904 г.)

Выдающийся русский ученый-хирург, профессор, доктор медицинских наук. Разработал многие вопросы лечения различных заболеваний, основоположник правил применения антисептиков и асептиков; был первым, кто всерьез занялся проблемой неотложной хирургии. Крупный военно-полевой хирург, принимал участие в четырех войнах в период 1866 – 1878 гг. Автор более 85 научных трудов. Его именем названы Институт скорой помощи в Москве (с 1923 г.) и Полтавская областная клиническая больница (с 1979 г.).

Наряду с именами Н.И. Пирогова и С.П. Боткина имя Николая Васильевича Склифосовского принадлежит к числу самых популярных в мире отечественной и мировой медицины второй половины XIX в. Заслуги этого выдающегося ученого в развитии науки сложно переоценить. Он стал пионером в области полостной хирургии, внедрил в хирургию принципы асептики и антисептики, впервые в мире применил местное обезболивание раствором кокаина. «Замком Склифосовского», или «русским замком», хирурги до сих пор называют закрепление металлическими швами переломанных концов бедренной кости. Он был первым, кто всерьез занялся проблемой неотложной хирургии. Не случайно именем знаменитого хирурга в 1923 г. назвали Научно-исследовательский институт скорой

медицинской помощи в Москве. Николай Васильевич Склифосовский не был москвичом – родился он 20 марта (6 апреля) 1836 г. в Херсонской губернии, а похоронен в поселке Яковцы под Полтавой. Но судьба этого незаурядного человека неразрывно связана с Москвой. В этот город недавним гимназистом он приехал из Одессы, чтобы осуществить свою давнюю мечту – выучиться на врача. Здесь, во время учебы на медицинском факультете Московского университета, определилась его специальность – хирургия, которой он посвятил всю свою жизнь. Именно Москва, где в течение 14 лет Николай Васильевич возглавлял хирургическую клинику, стала местом его многолетней и, пожалуй, самой плодотворной работы.

А начинал свою профессиональную деятельность Николай Склифосовский в 1859 г. в Одесской городской больнице заведующим хирургическим отделением. Практикуя, он упорно совершенствовал свои профессиональные навыки. Уже через три года врач получил степень доктора медицины. Докторскую диссертацию по теме «О кровяной околоматочной опухоли» Склифосовский защитил в Харькове в 1863 г. Но и тогда он считал, что еще не обладает достаточными знаниями и опытом. Чтобы получить их, в 1866 г. молодой доктор наук отправился в заграничную командировку. За несколько лет, в течение которых ему удалось поработать в лучших клиниках Германии, Англии и Франции, Склифосовский познакомился с различными хирургическими школами и изучил особенности организации медицинской помощи в этих странах. Именно тогда он обратил внимание на работы знаменитого хирурга Листера, который впервые обосновал необходимость стерилизации хирургических инструментов и операционного поля. Теперь трудно себе представить, что еще в середине прошлого века большинство хирургов считали это совершенно необязательным и даже вредным! Склифосовский же твердо настаивал на необходимости стерилизации, он одним из первых разработал практическую методику хирургического обеззараживания.

Огромны достижения Николая Склифосовского и в развитии военно-полевой хирургии. Николай Васильевич принимал непосредственное участие в четырех войнах. Будучи военно-полевым хирургом, он широко применял на практике идеи своего учителя Пирогова; разрабатывал не только вопросы лечения раненых, но и саму систему организации медицинской помощи в период боевых действий. Первый раз Австро-прусская война 1866 г. застала Склифосовского, когда он работал в клинике Лангенбека. Оттуда, получив разрешение австрийского правительства, врач и выехал на фронт. Второй раз он уезжал на

войну, уже будучи профессором Киевского университета, на этот раз во время франко-прусской кампании 1870 года. Здесь Склифосовский увидел широкое применение в германской армии госпитальных палаток русского образца, предложенных и горячо рекомендованных Пироговым. Об этих палатках Склифосовский потом писал неоднократно и сетовал, что военное ведомство на родине их не вводит.

В третий раз врач спасал жизни раненых во время войны на Балканах. Склифосовский был командирован в Черногорию в качестве хирурга-консультанта Красного Креста, а затем в 1877 г. уехал на русско-турецкую войну. Там он работал вместе с Н.И. Пироговым, который дал блестящий отзыв о профессиональной подготовке своего ученика и коллеги. Опыт трех предыдущих войн многому научил Николая Васильевича, а потому в турецкой кампании его деятельность в качестве военно-полевого хирурга протекала особенно блестяще.

Склифосовский был не только талантливым врачом, но и опытным организатором. К этому надо добавить, что Николай Васильевич проявил большую личную храбрость во время тяжелых боев под Плевной и особенно у Грабова, у подножья Шипки, когда ему приходилось работать под вражеским огнем. Позднее подсчитали, что непосредственно через его руки прошло более десяти тысяч раненых. Николай Васильевич оперировал иногда по четверо суток без сна и отдыха. Врачи и медсестры, среди которых была и Софья Александровна – жена Николая Васильевича, сопровождавшая мужа на войну и не покидавшая его ни при каких трудностях походной жизни на фронте, – поддерживали силы Николая Васильевича тем, что изредка вливали ему в рот несколько глотков вина.

Многочисленные коллеги и ученики талантливого врача долго и с благодарностью вспоминали этот горячий период его работы, когда Склифосовский показал себя не только несравненным мастером хирургии, но и человеком, объединявшим и воодушевлявшим всех окружающих своей доблестью и героизмом. «В награду за самоотвержение и мужество» в боях под Плевной Склифосовский был награжден орденом Св. Владимира 3-й степени. Деятельность на войне дала замечательному хирургу материал для опубликования нескольких работ по военной медицине и военно-санитарному делу, среди которых «Перевозка раненых на войне», «Наше госпитальное дело на войне» и др. Все они являются ценным вкладом в сокровищницу мировой науки.

Авторитет Н.В. Склифосовского среди отечественных медиков рос год от года. В 1870 г. хирурга-новатора избрали профессором

Киевского университета. Спустя год он занял должность преподавателя хирургической патологии в Петербургской медико-хирургической академии – единственном на тот момент учебном заведении в России, где готовили военных врачей. Через восемь лет Николай Васильевич перешел на кафедру хирургической клиники в Москве. Это был смелый шаг, поскольку в то время клиника находилась в совершенно запущенном состоянии. «Там воздух в палатах был такой, что свежему человеку дурно делалось. Там было настоящее царство смерти, только и видишь, бывало, как выносят покойников…» Примерно такой была общая картина в московских хирургических клиниках в момент, когда Склифосовский вступил в заведование факультетской хирургической кафедрой. Но хирург столь энергично взялся за дело, что вскоре его клиника стала одним из лучших лечебных учреждений в Европе. Здесь, в Москве, применяя антисептику, Склифосовский начал делать глухое зашивание мочевого пузыря, операции зоба и мозговых грыж. Он одним из первых не только в России, но и в Европе ввел горячую обработку инструментов и медицинского белья и добился практически полного отсутствия послеоперационных осложнений и заражений. А репертуар операций еще более расширился. Венцом всего явились уже упомянутые костно-пластические операции, вошедшие во все мировые учебники хирургии под названием «русский замок», или «замок Склифосовского». Все это были доселе невиданные и неслыханные вещи. Многие тяжелые болезни, которые большинство врачей считало неизлечимыми, были побеждены только благодаря усилиям Склифосовского.

Авторитет Склифосовского поднялся чрезвычайно высоко не только в России, но и во всем мире. Впервые слава московской хирургической школы бесспорно превысила традиционный приоритет хирургии петербургской, и притом не одним лишь блеском и талантом учителя, но также и обширной и очень яркой плеядой учеников-ассистентов. Заслуги Склифосовского далеко не исчерпываются его деятельностью как хирурга-новатора и крупного ученого. При непосредственном участии Николая Васильевича для Московского университета были выстроены новые клиники – целый больничный городок на Девичьем поле. Для его проектирования ученый создал общественный комитет, в который собрал ведущих специалистов своего времени. Программу гигиенических мероприятий Склифосовский разработал вместе с Ф. Эрисманом, заложившим основы медицинской гигиены. А для того чтобы получить необходимые средства, ему пришлось не раз ездить в Петербург к министру здравоохранения.

Однако Склифосовский не остановился на достигнутом и после того, как обустроил свою клинику. Он взялся пропагандировать последние научные достижения среди практикующих врачей и для этих целей создал Общество русских врачей. По его инициативе в России впервые стали проводить периодические съезды медиков. Наибольший резонанс имел организованный Склифосовским XII Международный съезд хирургов, состоявшийся в Москве в 1897 г. На нем присутствовали крупнейшие ученые из многих стран мира, в том числе выдающийся немецкий физиолог Рудольф Вирхов. Посетив клинику Склифосовского, он сказал в интервью: «Вы стоите во главе учреждения, которому завидуют другие народы Европы!»

Склифосовский заведовал клиникой почти полтора десятка лет, и за это время в ней перебывало множество врачей из разных стран мира. Николай Васильевич считал, что врачей необходимо периодически собирать для профессиональной переподготовки в соответствии с последними достижениями медицины. Будучи убежденным сторонником повышения уровня знаний практических врачей в России, в 1893 г. он принял предложение возглавить первое и единственное в своем роде учреждение во всей Европе – Клинический институт усовершенствования врачей в Петербурге. Это новое дело также потребовало от него больших усилий: нужно было не только перестроить старые здания, но и оснастить их всем необходимым. А ведь Склифосовскому в это время уже перевалило за 60! Много усилий вложил ученый и в создание медицинских журналов. Он основал два издания – «Хирургическая летопись» и «Летопись русской хирургии», а для того, чтобы снизить их стоимость и сделать более доступными, врач тратил значительные суммы из собственных средств.

Несмотря на широкую известность, Н.В. Склифосовский отличался скромностью и не любил, когда вокруг его имени возникал ажиотаж. Он, например, категорически отказался от торжественного чествования, когда коллеги решили отметить 25-летие его деятельности в Московском университете. Но все равно юбиляру пришло множество поздравлений со всех концов России и из многих стран мира: писали крупные ученые, врачи, благодарные пациенты. Только телеграмм в Москву поступило более четырех сотен.

Последние годы жизни знаменитого ученого прошли вдали от Москвы и Петербурга – в усадьбе Яковцы, на Полтавщине. Каким же образом светило русской хирургии, профессор Московского медицинского института, директор первого в мире Петербургского клинического института оказался на склоне лет в селе под Полтавой? Видимо, Склифосовский, которого Пирогов

считал своим лучшим учеником, последовал примеру учителя. Работая в Москве, он часто навещал Пирогова в его имении «Вишня» Винницкого уезда Каменец-Подольской губернии. Живя в малороссийской глубинке, Склифосовский отдыхал душой. Недаром последние тридцать лет он проводил отпуск на Полтавщине, в Яковцах, где находилось родовое имение его жены. На крутом берегу Ворсклы располагались дом и сад Склифосовских, откуда открывалась живописная панорама широких просторов Полтавщины. Шли годы, и каждое лето Николай Васильевич спешил в любимые Яковцы. И хотя он приезжал сюда отдыхать, в деревне продолжались такие же приемы больных, как и в городе. Как только наступало лето, в Яковцы тянулись подводы с больными на прием к Склифосовскому. Профессор делал операции, давал бесплатно лекарства, принимал роды, выезжал к больным на хутора. Николай Васильевич был очень уважаем среди жителей края. Перед каждым встречным он склонял голову, здоровался, обязательно разговаривал, давал советы. Склифосовский очень гордился тем доверием, которое ему оказывали люди.

В 1900 г. Николай Васильевич приехал в Яковцы навсегда. Он провел здесь безвыездно последние четыре года жизни. В это время знаменитый хирург уже не практиковал. На работоспособности и здоровье Николая Васильевича сказалась трагическая смерть сына Владимира. Учась в Петербурге, юноша увлекся политикой, вступил в террористическую организацию. Перед отъездом на рождественские каникулы молодой человек получил задание – совершить теракт в отношении полтавского губернатора. Но приехав в Яковцы, Владимир понял, что не сможет справиться с задачей – его семья поддерживала дружеские отношения с этим человеком. Каникулы заканчивались, однако, не выполнив поручения, вернуться в Петербург сын известного хирурга не мог. И тогда он застрелился. Николай Васильевич тяжело переживал смерть сына, он перенес несколько инсультов. Немного оправившись от болезни, ученый занялся садоводством. Одна из заслуг знаменитого врача – распространение виноградарства (на Полтавщине раньше не выращивали это теплолюбивое растение). Но улучшение здоровья Склифосовского было кратковременным – 30 ноября 1904 г. он скоропостижно скончался. Похоронили выдающегося ученого рядом с сыном, неподалеку от церкви. Тридцать послевоенных лет на его могиле лежала чугунная плита… со звездой. Дело в том, что в конце 1940-х гг., когда городские власти устанавливали чугунные плиты на могилах солдат, похороненных в парке Славы, такую же плиту заодно положили и на могилу Склифосовского. С тех пор на ней

красовалась пятиконечная звезда, как на могилах воинов. Только спустя много лет на месте захоронения знаменитого хирурга было установлено надгробие из черного лабрадорита, на котором на русском и английском языках высечены слова известного голландского врача Ван Тюльпа «Светя другим – сгораю сам». Этот благородный девиз Николай Васильевич Склифосовский пронес через всю свою жизнь.

Скрябин Александр Николаевич (род. в 1872 г. – ум. в 1915 г.)

Русский композитор, пианист. Создал 222 сочинения, в том числе 3 симфоний, «Поэму экстаза», «Прометей», «Поэму огня», Концерт для фортепиано с оркестром; многочисленные произведения для фортепиано, в том числе 10 сонат, 19 поэм, 90 прелюдий, 26 этюдов, 21 мазурку, вальсы и др.

Переломное XX столетие дало России множество талантливейших музыкантов, композиторов, поэтов, вошедших в бесценный список творцов Серебряного века. Среди этой интеллектуальной элиты одним из первых стоит имя Александра Николаевича Скрябина, чья музыка потрясала современников своей глубиной и оригинальностью. В Скрябине, как в человеке, так и в художнике, все было необычным, привлекательным: разносторонность дарования, умение сочетать в музыке бурную экспрессию с высокой гармонией, а главное – стремление связать образно-эмоциональный строй каждого сочинения со сложным миром философских идей.

А.Н. Скрябин родился в Москве 6 января 1872 г. Его отец, Николай Александрович Скрябин, происходивший из старинного дворянского рода, служил в Министерстве иностранных дел. От него будущий композитор унаследовал жажду знаний, пытливый ум и сильную волю. Музыкальное дарование Скрябину досталось,

вероятно, от матери, Любови Петровны, которая блестяще закончила Петербургскую консерваторию и успешно концертировала. Однако ощутить материнскую любовь Александру, к великому горю родных, не довелось – Любовь Петровна умерла от туберкулеза через несколько месяцев после рождения ребенка. Так что воспитание юного Саши взяла на себя сестра отца, Любовь Александровна.

Неподдельную страсть к музыке Шуринька, как звали Скрябина родные, обнаружил уже в трехлетнем возрасте, когда тетка пыталась обучать его игре на фортепиано. К пяти годам, еще не зная нот, он начал импровизировать, создавая не только мелодии, но и гармонические сочетания. Постепенно эти импровизации становились все более продолжительными, а вместе с тем проявлялась и феноменальная музыкальная память мальчика, который, услышав однажды какую-либо пьесу, безошибочно мог сыграть ее наизусть.

В 1882 г. Скрябин выдержал конкурсный экзамен во Второй московский кадетский корпус, уверенно заняв первое место среди поступавших. Одновременно он начал брать уроки фортепианной игры. В формировании Скрябина как пианиста большую роль сыграл прекрасный педагог и музыкант Николай Сергеевич Зверев, у которого начиная с 1885 г. Александр брал уроки по теории композиции.

В 1888 г. Скрябин поступил в Московскую консерваторию – он был принят в класс фортепиано профессора Василия Ильича Сафонова, пианиста и дирижера с мировым именем. Еще будучи студентом консерватории, молодой пианист стал регулярно появляться на концертной эстраде. Нельзя утверждать, что юноша собирался полностью посвятить себя исполнительской деятельности, но его усердие привело в конце концов к тому, что он «переиграл» правую руку. Лишь ценой упорного труда и тщательно выполнения указаний лечивших его врачей последствия этой травмы, тяжело повлиявшей на психику молодого Скрябина, удалось преодолеть, хотя и не до конца. На протяжении всей жизни время от времени этот недуг будет сказываться на исполнительской деятельности композитора и нередко приводить к душевным травмам.

В 1892 г. Александр с Малой золотой медалью окончил Московскую консерваторию по классу фортепиано. К этому времени он уже был автором многих произведений, среди которых оркестровое рондо, фантазия для фортепиано с оркестром, сюита для струнного оркестра, фортепианные пьесы, частично незаконченные, частично впоследствии переделанные композитором.

В 1894 г. творчеством Скрябина заинтересовался один из крупнейших русских лесопромышленников, известный меценат Митрофан Петрович Беляев. Он начал публиковать и пропагандировать его произведения, а в 1882 г. основал всемирно известное музыкальное издательство, которое публиковало сочинения русских авторов в лучшей лейпцигской нотопечатне Рэдера. Вслед за «Allegro appassionato» издательство Беляева опубликовало Первую сонату, написанную в 1893 г., двенадцать этюдов для фортепиано, сочиненных годом позже, а также две пьесы для левой руки – прелюдию и ноктюрн. Обе эти пьесы отличаются не только красотой, но и полнотой звучания, приводившей в восторг слушателей, порой не замечавших, что правая рука не участвует в исполнении.

Весной 1895 г. Скрябин выехал на лечение в Германию. Это была его первая зарубежная поездка, длившаяся четыре месяца. А в начале 1896 г. Беляев организовал еще одну заграничную поездку Скрябина, которая, видимо, помогла отвлечься композитору от тяжелых, на сей раз не связанных с болезнью переживаний, посланных ему судьбой. Дело в том, что пять лет назад Скрябин пылко влюбился в Наталью Секерину, красивую пятнадцатилетнюю девочку из богатой помещичьей семьи. Между влюбленными завязалась оживленная переписка. Но в конце 1895 г., по возвращении в Петербург, родители Наташи дали понять Скрябину, что он не совсем «подходящая партия».

Годы, на протяжении которых Наташа Секерина была для Скрябина «голубым цветком» его жизни, вне всякого сомнения, рождали романтические мотивы, запечатлевшиеся в его музыке, полной благородства и высокой человечности. Можно представить себе, каким тяжелым ударом было для него разочарование в той, кого он столько лет считал своей невестой.

В январе 1896 г. Скрябин отправился в концертную поездку по Европе. Он давал авторские концерты в Париже, Брюсселе, Берлине, Амстердаме, Гааге, Кельне. Судя по сохранившимся отзывам прессы, его произведения привлекли внимание европейской общественности. «Скрябин может считаться одним из лучших фортепианных композиторов нынешней русской школы, и мы хотим, чтобы его произведения стали популярными у нас», – писала парижская газета «Музыкальное эхо».

Репертуар Скрябина непрерывно пополнялся, в частности, произведениями, созданными в Париже, в том числе и прелюдиями, над циклом которых он не прекращал работы, задумав написать сорок восемь пьес – по две в каждой тональности. По мере создания прелюдий первоначальный замысел менялся, и в итоге вместо одного цикла образовалось

несколько самостоятельных произведений. Все сорок семь прелюдий, а также четыре экспромта и «Концертное аллегро» были изданы Беляевым в 1897 г. и окончательно утвердили славу Скрябина как яркого, своеобразного композитора.

В это время композитор напряженно работал над концертом для фортепиано с оркестром. На первое исполнение этого концерта, состоявшегося в Одессе 11 октября 1897 г., композитор приехал уже с женой, талантливой пианисткой Верой Ивановной Исакович, выпускницей Московской консерватории.

После свадьбы, сыгранной в Нижнем Новгороде, на родине невесты, новобрачные отправились в Крым. Правда, их «медовый месяц» продлился всего две недели, но за этот короткий срок была завершена Вторая соната-фантазия, образы которой далеко выходят за пределы пейзажной изобразительности и раскрывают волевые порывы человека, побеждающего сомнения.

По возвращении в Россию в мае 1898 г. Скрябин занялся отделкой своих произведений, созданных за границей. Уже в следующем месяце он послал в издательство полонез и четыре прелюдии, а в августе – Третью сонату, которая и поныне является одним из самых известных, любимых и популярных произведений композитора, прежде всего благодаря своей необычно выраженной эмоциональности.

В 1889 г. Скрябин принял предложение занять должность профессора фортепиано в Московской консерватории, поскольку теперь ему приходилось заботиться о все увеличивающемся семействе. Вслед за дочерью Риммой, родившейся в 1898 г., появилась на свет Елена, за ней – Мария, а летом 1902 г. – сын Лев.

Несмотря на педагогическую деятельность, отнимавшую у него много времени (кроме консерватории Скрябин преподавал игру на фортепиано в Екатерининском институте), творческая деятельность композитора не прекращалась. Помимо небольших пьес, была создана Первая симфония, над которой он интенсивно работал летом. Первую симфонию, бесспорно, можно считать первым сочинением композитора с отчетливо выраженной философско-этической, мировоззренческой концепцией.

Утверждением нового типа симфонизма явилась Вторая симфония Скрябина, которую он закончил осенью 1901 г. Подобно Первой, она также принадлежит к числу его монументальных произведений.

Начало наступившего XX века было для Скрябина-композитора очень насыщенным. В это время он написал тридцать пять фортепианных пьес и Четвертую сонату, которая в окончательной редакции вышла в 1903 году.

Тогда же были написаны «Трагическая поэма» и «Сатаническая поэма», которые, бесспорно, принадлежат к числу лучших фортепианных произведений и еще при жизни Скрябина утвердились в репертуаре многих отечественных, а затем и зарубежных музыкантов.

К числу выдающихся достижений русской музыкальной классики принадлежит и Третья симфония – «Божественная поэма», написанная в 1904 г. Если в других крупных сочинениях Скрябина (главным образом сонатах и симфониях), развертывались картины борьбы, завершавшейся победой светлых сил над темными, иными словами, преодолением всего того, что стоит на пути человека к свободе и счастью, то Третья симфония открывается «темой самоутверждения» человека, чья воля, власть и сила торжествуют благодаря его Разуму.

После завершения Третьей симфонии композитор уже был поглощен осуществлением нового грандиозного замысла, о котором он упоминал как о Четвертой симфонии, но затем остановился на названии «Поэма экстаза». Работа над этим произведением длилась до конца 1907 г., поскольку обстоятельства, связанные с личной жизнью, отвлекали композитора от творчества. Как натура страстная, эмоциональная, Скрябин увлекся одной из своих учениц – Татьяной Федоровной Шлецер, мечтавшей стать великой пианисткой и даже композитором. Шлецер не скрывала своей восторженной любви к Скрябину, зародившейся еще тогда, когда она, не будучи лично знакома с ним, услышала однажды его Третью сонату. При первом же знакомстве Татьяна задалась целью во что бы то ни стало соединить с композитором свою судьбу. Скрябин не устоял, тем более, что к жене, уважая в ней умную, благородную женщину, он не испытывал того сильного романтического чувства, которое считал вершиной любви. Потому Скрябин откровенно рассказал Вере Ивановне о своих отношениях с Татьяной Шлецер.

В такой нервно-напряженной обстановке завершалась «Божественная поэма». Когда она была закончена, переписана (в значительной части Верой Ивановной) и отослана в Лейпцигский филиал беляевского издательства, Скрябин уехал в Париж. Он надеялся организовать там исполнение своих произведений и устроить авторские концерты, а главное, хотел побыть один, чтобы еще раз обдумать сложившуюся семейную ситуацию.

Вскоре за ним последовала Татьяна. Вера Ивановна поняла, что Скрябин не вернется к семье, «пока жива соперница», и смирилась. Она возобновила свою исполнительскую деятельность, давая концерты, программы которых состояли

целиком из произведений Скрябина. Но дать согласие на формальный развод с ним, чего так добивалась Татьяна Шлецер, она категорически отказалась и до конца своих дней продолжала носить имя Скрябина, никогда не позволив себе ни одного слова осуждения в его адрес.

Разумеется, Татьяна Шлецер тяжело переживала двусмысленное положение «незаконной» жены Скрябина, фамилию которого не имели права носить ни она, ни появившиеся вскоре дети (в октябре 1905 г. родилась первая дочь Скрябина и Татьяны Шлецер, названная Ариадной, в 1908 г. – сын Юлиан, а в 1911 г. – дочь Марина). Но более всего она боялась потерять Александра Николаевича, и потому всячески препятствовала встречам бывших супругов.

Сложные семейные обстоятельства не помешали Скрябину продолжать исполнительскую деятельность. Он давал концерты в Европе и Америке, а кроме того, ему удалось-таки завершить одно из наиболее значительных своих сочинений – «Поэму экстаза», первое исполнение которой состоялось 27 ноября 1908 г. в Нью-Йорке. А в России «Поэма экстаза» впервые прозвучала в Петербурге, в концерте петербургского Придворного оркестра. Дерзостное новаторство Скрябина, ярко проявившееся в «Поэме экстаза», вызвало у некоторых недоумение и даже отрицательные высказывания о ней, с течением времени, правда, уступившие место справедливой оценке и широкому признанию. «Поэма экстаза» Скрябина вошла в историю русской музыкальной классики как одно из высших ее достижений.

К весне 1910 г. Скрябин закончил партитуру «Прометея» (другое название – «Поэма огня»). Для воплощения образов поэмы композитору понадобился не только огромный состав оркестра, фортепиано, большой смешанный хор, поющий без слов, но и световая клавиатура, при помощи которой зал погружался в сияние того или иного цвета, причем конструкция этого инструмента допускает смешение цветов. К сожалению, полной расшифровки нотной записи, которой изложена партия этой клавиатуры, композитор не оставил, и никто из его окружения не систематизировал его высказывания, тем более важные, поскольку так называемая таблица скрябинской «цветомузыки» содержит только сведения о том, в какой цвет представлялись ему окрашенными различные тональности.

В последние годы жизни Скрябиным были написаны пять сонат (с шестой по десятую), несколько поэм, этюдов. Он начал работу над «Предварительным действием», успел написать текст этого необычайного произведения и сочинить музыку, но записать ее уже не успел.

Александр Николаевич Скрябин скончался 27 апреля 1915 г. от карбункула на верхней губе, который вызвал общее заражение крови. Похороны, на которых присутствовали тысячи людей, состоялись на следующий день на кладбище Новодевичьего монастыря. Через некоторое время на могиле был водружен большой дубовый крест, замененный позже на хрустальный, впоследствии похищенный. В настоящее время на могиле Скрябина стоит памятник из камня.

«Музыка живет страстью» – эти слова Скрябина могут служить эпиграфом ко всему его творчеству.

Соловьев Сергей Михайлович (род. в 1820 г. – ум. в 1879 г.)

Выдающийся русский историк, профессор Московского университета. Внес выдающийся вклад в развитие русской исторической мысли. Опубликовал более 300 историко-политических исследований. Автор 29-томного труда «История России с древнейших времен». Занимал должность декана историко-филологического факультета, а позднее – ректора Московского университета. Был председателем Московского общества истории и древностей Российских, а также директором Оружейной палаты.

Выдающийся вклад С.М. Соловьева в развитие русской исторической мысли неоспорим. Ученик Соловьева, не менее известный историк В.О. Ключевский, писал: «В жизни ученого и писателя главные биографические факты – книги, важнейшие события – мысли. В истории нашей науки и литературы было немного жизней, столь же обильных фактами и событиями, как жизнь Соловьева». Огромное творческое наследие, оставленное Соловьевым, впечатляет не только объемом. Работа ученого представляла собой поистине научный подвиг, особенно учитывая крайне недоброжелательные замечания многих известных историков того времени, таких, как историк-славянофил Беляев и бывший учитель Соловьева Погодин, чьи теории о преобладающем влиянии варягов и монголов на русскую историю

«кощунственно» опровергал Сергей Михайлович. К счастью, его воззрения на историю России нашли поддержку у многих профессоров Московского университета.

Сергей Михайлович Соловьев родился 5 (17) мая 1820 г. в Москве в семье Михаила Васильевича и Елены Ивановны Соловьевых. Отец будущего историка, протоиерей Михаил, преподавал Закон Божий в Московском коммерческом училище. Он отличался образованностью, свободно говорил по-французски и на всю жизнь сохранил тягу к знаниям, которую сумел передать сыну. Большая домашняя библиотека способствовала развитию у Сергея интереса к чтению. Особенно он увлекался исторической литературой и описаниями путешествий.

В возрасте восьми лет отец записал Сергея в Московское духовное училище. Однако мальчик учился крайне неохотно, посвящая все время чтению книг. В 1833 г. отец Михаил перевел сына в Первую московскую гимназию, где он был зачислен в 3-й класс. В гимназии Сергей резко потянулся к знаниям и с четвертого класса был в числе лучших учеников. Следствием этого стало окончание гимназии с серебряной медалью в 1838 году.

В том же году Соловьев по результатам выпускных экзаменов в гимназии был зачислен на историко-филологическое отделение философского факультета Московского университета, где в это время преподавали известные профессора Т.Н. Грановский, М.Т. Каченовский, М.П. Погодин. В годы учебы Соловьев выделялся среди сокурсников большой начитанностью и выдающимися научными способностями. Профессор Погодин, под руководством которого Соловьев начал работать, высоко оценил Сергея Михайловича, разрешил ему пользоваться своей библиотекой и рекомендовал университетскому начальству как своего лучшего ученика.

По окончании университета, в 1842 г., граф С.Г. Строганов, который внимательно следил за успехами Соловьева, решил помочь ему продолжить образование за границей. Не имея возможности сделать это официально, так как Соловьев специализировался по русской истории, он рекомендовал его брату в качестве домашнего учителя для своих детей. С семьей А.Г. Строганова Сергей Михайлович и отправился в двухлетнюю поездку по Европе – в Австро-Венгрию, Германию, Францию, Бельгию. Все свободное время он уделял культурному и научному образованию – слушал лекции, работал в библиотеках, посещал художественные галереи и театры. Общение с такими выдающимися европейскими учеными, как философ Шеллинг, географ Риттер, историки Неандер, Ранке, Ленорман и Мишле,

дало возможность лучше подготовиться к научной и преподавательской деятельности, существенно расширило культурный и политический кругозор Соловьева. Вернувшись в 1844 г. в Москву, он на следующий год защитил магистерскую диссертацию «Об отношениях Новгорода к великим князьям». Осенью 1845 г. диссертация вышла отдельной книгой. Руководство Московского университета утвердило Соловьева в должности экстраординарного профессора и предложило ему занять вакантное после ухода Погодина место заведующего кафедрой русской истории. Это место он занимал более 30 лет, с небольшим перерывом.

В 1847 г. Соловьев успешно защитил докторскую диссертацию на тему «История отношений между русскими князьями Рюрикова дома», после чего в 1850 г. получил должность ординарного профессора Московского университета. В это же время он начал сотрудничать в популярных журналах «Современник» и «Отечественные записки». Огромная трудоспособность позволила Соловьеву создать множество исследований, уровень которых высоко оценили историки того времени. Но вершиной его научной деятельности стало создание обобщающего труда «История России с древнейших времен». В своих «Записках» Соловьев вспоминал: «Пособий не было; Карамзин устарел в глазах всех; надобно было, для составления хорошего курса, заниматься по источникам; но почему же этот самый курс, обработанный по источникам, не может быть передан публике, жаждущей иметь русскую историю полную и написанную, как писались истории государств в Западной Европе? Сначала мне казалось, что история России будет обработанный университетский курс; но когда я приступил к делу, то нашел, что хороший курс может быть только следствием подробной обработки, которой надо посвятить жизнь. Я решился на такой труд и начал с начала, ибо, как уже сказано, предшествовавшие труды не удовлетворяли».

Обладая солидной подготовкой, Соловьев изучил множество источников и научных работ, прежде чем смог набросать схему будущей книги. Параллельно он готовил специальные лекционные курсы по отдельным периодам истории России. В начале 1851 г. Соловьев закончил первый том фундаментальной работы. После этого он каждый год пунктуально выпускал очередной том. Последний, 29-й том вышел в свет после смерти Соловьева, в 1879 г.

В своем сочинении Сергей Михайлович попытался дать представление об истории России как о едином процессе, развивающемся по определенным законам. Он писал в

предисловии к 1-му тому: «Не делить, не дробить русскую историю на отдельные части, периоды, но соединять их, следить преимущественно за связью явлений, за непосредственным преемством форм, не разделять начал, но рассматривать их во взаимодействии, стараться объяснить каждое явление из внутренних причин, прежде чем выделить его из общей связи событий и подчинить внешнему влиянию – вот обязанность историка в настоящее время, как ее понимает автор предлагаемого труда».

Центральной идеей в процессе исторического развития России Соловьев считал возникновение государства. Те же взгляды отстаивали и историки так называемой государственной школы. Особенности зарождения русской государственности Соловьев связывал с особенностями географии страны, борьбой «леса со степью», взаимоотношениями Руси с соседними народами. Он первым в русской историографии заявил об исторической неизбежности реформ Петра I и постепенном сближении России с Западной Европой, выступив тем самым против славянофилов, которые считали петровские реформы крушением традиций прошлого. Соловьев считал главным не историю завоеваний, а внутренние процессы развития государства. При этом он ставил политическую историю страны на первое место, незаслуженно отодвигая в тень общественно-экономическую жизнь.

Несмотря на отдельные недостатки, труд Соловьева оказал большое влияние на всех последующих историков России благодаря исключительной по силе и выразительности целостной картине русской истории на протяжении многих веков. Идеи исторической закономерности позволили связать в стройную систему огромный исторический материал.

Кроме этого, в 1850 – 1870 гг. Соловьев опубликовал еще целый ряд исследований, таких, как «История падения Польши» (1863 г.), «Император Александр I. Политика, дипломатия» (1877 г.), «Публичные чтения о Петре Великом» (1872 г.). В этих трудах Соловьев выступал за просвещенную монархию и величие России.

В 1864 г. Соловьева избирают членом-корреспондентом, а в 1872 г. – действительным членом Российской Академии наук по Отделению русского языка и словесности.

Кроме большой научной и педагогической работы (а он не только преподавал в университете, но и занимался историей с членами царской семьи), Соловьев посвятил себя организаторской деятельности. В 1864 – 1870 гг. он был деканом историко-филологического факультета, а в 1871-м избирается ректором Московского университета.

Будучи ректором, Соловьев осуществил ряд крупных научно-организационных и культурных проектов в Московском университете. При его непосредственном участии в 1872 г. при университете открылись первые в России высшие женские курсы. Их директором стал профессор всеобщей истории В.И. Герье. Соловьев разделил историко-филологический факультет на три отделения – классической филологии, славянской филологии и исторических наук, – резко повысив этим уровень подготовки специалистов. В 1875 г. в университете проводился I съезд русских юристов.

К сожалению сотрудников и студентов, в 1877 г. Соловьев был вынужден подать в отставку в связи с деятельностью правительственной комиссии по пересмотру университетского устава. Отстаивание недопустимости ликвидации университетской автономии потребовало от него большого мужества и в конечном счете привело к конфликту с правительством. Памятуя заслуги Сергея Михайловича, его назначили директором Оружейной палаты. Также Соловьев являлся председателем Московского общества истории и древностей Российских. Некоторое время он продолжал читать лекции в университете как сторонний преподаватель.

Напряженная научная и организаторская деятельность, потеря любимой работы привели к ухудшению здоровья ученого. Вскоре он тяжело заболел, а 4 октября 1879 г. С.М. Соловьев скончался. Он был похоронен на Новодевичьем кладбище в Москве.

Смерть выдающегося историка стала ударом для российской исторической науки. Многочисленные некрологи отмечали огромность его заслуг перед отечественной наукой и культурой: «Мы жалуемся, что у нас нет характеров, а вот еще недавно жил между нами человек с твердым характером, всю жизнь посвятивший службе русской земле; мы жалуемся, что у нас нет ученых, а вот только что сошел в могилу человек, место которого в ряду величайших ученых XIX века». На протяжении всей своей деятельности, длившейся около 40 лет, Соловьев стремился не только изучать историю Российского государства, но и сделать эти исследования общедоступными. Несмотря на то что с тех пор историческая наука ушла далеко вперед, главное произведение Соловьева «История России с древнейших времен» является величайшим вкладом в развитие отечественной истории и культуры. Предельная четкость и ясность изложения, последовательность размышлений не дают ослабнуть интересу к трудам Сергея Михайловича. Его работы до сих пор пользуются неизменным спросом как у студентов и научных работников, так

и у массового читателя.

В семье Соловьева было двенадцать детей (четверо умерли в раннем возрасте), из которых наиболее знаменит Владимир Сергеевич – русский религиозный философ, поэт, публицист и критик. Известны также были сыновья Михаил (историк) и Всеволод (автор исторических романов), дочь Поликсена (поэтесса и писательница).

Сперанский Георгий Нестерович (род. в 1873 г. – ум. в 1969 г.)

Выдающийся ученый, доктор медицинских наук, профессор. Действительный член-корреспондент Академии медицинских наук СССР (1943 г.), академик АМН СССР (1944 г.), Герой Социалистического Труда (1957 г.). Ученик Н.Ф. Филатова. Один из авторов «Учебника болезней раннего детского возраста», редактор журнала «Педиатрия». Основатель школы педиатров России и СССР.

Георгий Нестерович Сперанский родился в Москве 7 (19) февраля 1873 г. в семье военного врача. С выбором будущей специальности мальчишка определился очень рано – еще подростком он знал, что непременно будет именно доктором. Учился Георгий хорошо, поэтому никто не удивился, когда целеустремленный юноша поступил на медицинский факультет Московского университета. Диплом специалиста молодой человек получил в 1898 г. Теперь нужно было найти работу. Но над этим вопросом долго думать не пришлось. Так получилось, что Сперанский был близким другом сыновей Н.Ф. Филатова – светила мира медицины. Поэтому, став врачом, юноша пошел работать к Нилу Федоровичу в клинику детских болезней. В том же году он женился на племяннице своего начальника, Елизавете Петровне Филатовой. Уделяя много внимания практической деятельности, Сперанский всерьез заинтересовался вопросами

науки: вместе с ассистентом В.Г. Григорьевым и ординатором С.А. Васильевым он издал два тома клинических лекций (под редакцией Н.Ф. Филатова).

В 1901 г. Георгий Нестерович окончил ординатуру и получил место школьного врача в Александро-Марьинском институте благородных девиц. Одновременно с этим он продолжал работать сверхштатным ассистентом в клинике. Тогда у Сперанского появилась не вполне понятная его коллегам идея – он стал изучать здоровых детей, пытаясь отыскать пути профилактики заболеваний, угрожавших их жизни и здоровью. Спустя три года молодой врач получил возможность познакомиться с работой лучших медицинских заведений Берлина, Будапешта и Вены. По возвращении домой он стал консультировать малышей в акушерской клинике профессора Н.И. Побединского. В 1907 г. А.Н. Рахманов пригласил Сперанского на работу в новый родильный дом, открытый в Москве. Врач согласился, став первым штатным сотрудником этого учреждения. Фактически с этого момента началось становление системы охраны материнства и детства в России.

Георгий Нестерович развернул активную работу по созданию специальных лечебных учреждений для малышей, не достигших трехлетнего возраста. Это было своеобразной революцией в медицине. Тогдашний устав вообще запрещал принимать в больницы пациентов, не достигших трехлетнего возраста: больше половины таких детей погибало в стационарах. А ведь вся проблема заключалась в том, что физиология новорожденного и детей первых трех лет жизни была еще практически не изучена. Но ведь не разобравшись с особенностями работы организма крошечного человечка, нельзя надеяться, что медицина окажется способной помочь ему в кризисной ситуации. И Сперанский взялся за дело.

Благодаря его энергии первая специализированная детская консультация в городе была открыта в том же году на Лесной улице. Спустя три года, в 1910-м, на Малой Дмитровке появилась первая в России больница для грудных детей. Тогда стационар предусматривал наличие всего 12 коек. В 1912 г. на Большой Пресне открылось еще одно подобное учреждение. На сей раз больница могла разместить в своих стенах уже 20 младенцев. Новая лечебница представляла собой целый комплекс учреждений: здесь функционировали первая молочная кухня, амбулатория, лаборатория и собственно стационарное отделение для больных. Инициатор создания лечебницы отдавал своему детищу все силы, работая безвозмездно. На I Всероссийском съезде детских врачей (1912 г.) в Петербурге он представил

доклад о работе комплекса, целях, которые преследует его персонал, и методах их достижения. Сообщение Георгия Нестеровича вызвало большой интерес у участников съезда.

Сперанский постоянно расширял фронт своей деятельности. Так, в 1913 г. по его настоянию при амбулатории стала работать постоянная выставка для родителей. На ней можно было ознакомиться с мнениями специалистов относительно особенностей вскармливания и воспитания грудных младенцев и необходимых мер по уходу за малышами. Кстати, на тот момент детская смертность в России составляла около 26,9%. Причем печальное лидерство здесь держали Москва (31,6%) и Петербург (27,9%). Вслед за этим по инициативе Георгия Нестеровича рядом с лечебным комплексом открылась первая консультация для новорожденных, где можно было получить необходимые советы. Несколько позже детские консультации, ставшие одними из обязательных лечебно-профилактических учреждений в стране, были открыты практически повсеместно. К сожалению, в середине 50-х гг. прошлого века их слили с поликлиниками.

Следующим шагом, предпринятым Сперанским для того, чтобы максимально снизить заболеваемость и смертность среди малышей первых лет жизни, было открытие яслей для детей работниц фабрики Прохорова (сегодня это комбинат «Трехгорная мануфактура»). Ясли содержались на средства Дамского попечительства о бедных и расположились опять-таки на Пресне, рядом с лечебницей. Когда первые малыши появились в стенах нового учреждения, в соседней с ними амбулатории стали регулярно проводиться научно-практические конференции для медицинских работников. На них рассматривались конкретные случаи заболеваний и вырабатывались новые методы борьбы с болезнями. Кстати, в детской больнице № 9, которая носит имя Г.Н. Сперанского, такие «пятничные конференции» проводятся и по сей день, от чего выигрывают прежде всего больные.

Итак, постепенно, в течение нескольких лет, небольшая больничка, открытая Георгием Нестеровичем, превратилась в солидный по тем временам комплекс, получивший название «Дома грудного ребенка».

В 1914 г. под редакцией Сперанского вышли два выпуска «Материалов по изучению детей грудного возраста». Они положили начало работе первого печатного российского органа, посвященного этой тематике. По инициативе Георгия Нестеровича, который стал фактически первым профессиональным педиатром страны, в 1919 г. Воспитательный дом был реорганизован в Дом охраны младенца. Позднее, в ноябре 1922 г., на его основе был образован Государственный

научный институт охраны материнства и младенчества (ГНИОММ). Инициаторами создания данной организации были сам Сперанский и заведующая отделом охраны материнства и младенчества Народного Комиссариата здравоохранения В.П. Лебедева. В том же году педиатр добился, чтобы в России стал издаваться «Журнал по изучению раннего детского возраста». В 1923 г. Г.Н. Сперанскому присвоили звание профессора и назначили директором ГНИОММ.

Этот человек сумел сделать то, что оказалось не под силу его коллегам: он сдвинул вопрос о квалифицированной медицинской помощи новорожденным буквально с мертвой точки и заложил основы системы отечественной педиатрии. Его усилиями за 2,5 года в стране было открыто 567 яслей, 108 домов матери и ребенка, 197 детских консультаций, 108 молочных кухонь, 267 домов младенца. Шаг за шагом, невзирая на практически всеобщую нищету и недостаток специалистов-профессионалов, сторонники идей Сперанского теснили детскую смертность, в течение нескольких лет сумев снизить ее вдвое.

Недостаток информации в любой области жизни может давать печальные результаты. Понимая это, Георгий Нестерович уделял большое внимание издательской деятельности, стремясь передать накопленный опыт, сделать его доступным как можно большему числу специалистов. Одним из шагов, предпринятых им в этом направлении, было создание «Журнала охраны здоровья детей и подростков». В 1934 г. издания, специализирующиеся на вопросах разработок в области профилактики и лечения детей всех возрастов, были объединены. Новый журнал получил название «Советская педиатрия», а с 1937 г. стал именоваться «Педиатрия». С момента создания этого издания Сперанский являлся его главным редактором. Данную должность он занимал в течение 47 лет, одновременно 40 лет сотрудничая с издательством Большой Советской Энциклопедии и являясь редактором педиатрического раздела и автором ряда статей Большой Советской медицинской энциклопедии.

Под руководством Георгия Нестеровича в стране разрабатывались методики вскармливания малышей, пути преодоления таких проблем, как сепсис новорожденных, болезни органов дыхания, желудочно-кишечного тракта, рахит, экссудативный (аллергический) диатез и гнойные заболевания кожи. Сперанский стал одним из участников и докладчиков IV Всесоюзного съезда детских врачей (1927 г.).

Постепенно расширяя сферу своей деятельности, первый педиатр России решил заняться также хирургическими патологиями. В 20-х гг. прошлого века он открыл при своей

клинике специальную палату для грудных детей с такими проблемами. В официальный штат больницы в связи с этим были приняты несколько молодых врачей. Один из них, С.Д. Терновский, впоследствии стал профессором, крупнейшим детским хирургом страны. Фактически история повторилась: когда-то Филатов помог талантливому выпускнику университета найти свое место в жизни, а много лет спустя Сперанский дал возможность молодому врачу приобрести нешуточный опыт. Сегодня специалисты знают, что без Терновского система хирургической помощи детям не смогла бы достичь такого высокого уровня.

Серьезная научная и общественная деятельность вынудила Георгия Нестеровича в конце концов уйти с должности директора ГНИОММ. Однако он оставил за собой руководство отделом педиатрии института и 1-м клиническим отделением. На базе последнего при вновь созданном в Москве Центральном институте усовершенствования врачей в 1932 г. была организована кафедра детских болезней, возглавить которую поручили опять-таки Георгию Нестеровичу. А в 1934 г. под редакцией Сперанского вышел учебник болезней раннего детского возраста – первое издание в мировой медицинской литературе, посвященное здоровью ребенка от рождения до трех лет.

Одним из результатов многолетней деятельности этого человека стало возникновение в СССР многочисленных педиатрических организаций. Всесоюзным обществом детских врачей долгое время руководил профессор А А. Кисель. Когда в 1938 г. он скоропостижно скончался, его обязанности временно взял на себя Георгий Нестерович. Но, как известно, нет ничего более постоянного, чем что-то временное… Данный пост неутомимый медик, имевший еще множество других должностей и обязанностей, занимал в течение 24 лет.

Обычно человек, возглавлявший научное учреждение и ушедший со своего поста, обратно уже не возвращается. Но Сперанский, похоже, по жизни являлся исключением из правил. Когда ГНИОММ был преобразован в Институт педиатрии АМН СССР, кабинет директора снова занял Георгий Нестерович. Понять, почему так произошло, несложно. Просто в стране больше не было детского врача, который обладал бы таким опытом, знаниями и имел такой авторитет среди коллег в СССР и за рубежом.

В 1948 г. кафедра педиатрии Центрального института усовершенствования врачей отделилась от Института педиатрии АМН СССР. Ее перевели на базу большой многопрофильной

детской больницы № 9, где Г.Н. Сперанский проработал около 25 лет.

Этот удивительный человек создал школу замечательных ученых-педиатров, продолживших его дело. Научная, педагогическая, общественная деятельность Г.Н. Сперанского получила высокую оценку. Он являлся заслуженным деятелем науки Российской Федерации (1934 г.), членом-корреспондентом АН СССР (1943 г.), действительным членом АМН СССР (1944 г.), Героем Социалистического Труда (1957 г.), лауреатом Ленинской премии (1970 г., посмертно). Зарубежные клиники хорошо знали научные разработки Георгия Нестеровича и внимательно следили за его деятельностью, отдавая должное гению замечательного врача. Сам он свободно владел французским, немецким, английским и чешским языками, активно обменивался корреспонденцией и научной информацией с иностранными коллегами. Сперанский являлся активным членом редколлегии международного реферативного журнала, был избран почетным членом Педиатрического научного общества им. Пуркинье в Чехословакии, членом правления общества советско-чехословацкой дружбы, почетным членом научных обществ педиатров Болгарии и Польши, членом Патронажного комитета Международной конференции в защиту детей (1952 г.).

При таком количестве обязанностей сложно представить, что в жизни педиатра оставалось время на отдых или на какие-то занятия, не связанные напрямую с его основной деятельностью. Тем не менее Георгий Нестерович успевал еще очень многое. Например, он очень любил физическую работу, охотно занимался токарным и столярным делом. Несколько позже Сперанский научился шить обувь и плести корзины – просто потому, что это ему нравилось. А еще врач был убежден в необходимости пропаганды здорового образа жизни и сам показывал пример своим сторонникам: до глубокой старости занимался гимнастикой, делал зарядку по утрам, не употреблял спиртного и не курил.

Георгию Нестеровичу было суждено прожить долгую интересную жизнь. До последних дней он много работал. Умер выдающийся педиатр 14 января 1969 г., немного не дотянув до 96-й годовщины.

Станиславский Константин Сергеевич
Настоящее имя – Константин Сергеевич Алексеев
(род. в 1863 г. – ум. в 1938 г.)

Русский промышленник, владелец московской золотоканительной фабрики. Выдающийся режиссер, актер, педагог, реформатор и теоретик сцены. Основатель Московского художественного театра, автор известной методологии актерского мастерства, получившей название «система Станиславского». Почетный академик Петербургской академии наук (1917 г.), народный артист СССР (1936 г.).

Московский градоначальник Николай Александрович Алексеев (двоюродный брат К.С. Станиславского) как-то заметил: «У Кости не то в голове, что нужно». Имелось в виду чрезмерное увлечение молодого человека театром, в ущерб семейному бизнесу. Но вреда на самом деле не было. В молодости Алексеев-Станиславский совсем как «перевертыш» Селестен-Флоридор из оперетты «Мадемуазель Нитуш», роль в которой была одной из первых в его карьере, успешно жил двумя жизнями. Первую половину дня он проводил на фабрике, контролируя

производственный процесс и разбираясь с бригадирами, а вечером заводчик превращался в актера и срывал овации восторженных театралов…

Известно, что первая московская фабрика «волоченного и плащенного золота и серебра» династии Алексеевых была построена на Якиманке сыном ярославского крепостного крестьянина Семеном в 1785 г. На ней трудилось около 30 рабочих, которые перерабатывали в год более 14 фунтов золота и 16 пудов серебра, принося доход около 60 тыс. рублей. При выработке изделий из драгоценных металлов рабочие получали на руки дорогостоящие полуфабрикаты, между тем ни одного случая кражи не было.

Золотые блестки пользовались бешеным спросом у столичных модниц, а церковь и армия стабильно покупали золотую и серебряную нить для украшения облачений и униформы. Твердые рыночные позиции Алексеева не смогли ослабить ни война 1812 г., ни даже пожар Москвы, в результате которого предприятие сгорело дотла. В 1816 г. Семен купил участок земли с огромным каменным домом в Рогожской части. Это владение впоследствии и стало «родовым гнездом» Алексеевых-рогожских, как звали их в купеческих кругах. Вскоре рядом с домом выросло и здание фабрики, которая со временем стала самым крупным в России предприятием по выпуску золотоканительных изделий.

Бизнес отца унаследовал сын Владимир, при котором предприятие получило собственную торговую сеть. При Владимире Семеновиче золотоканительное производство процветало: годовой оборот возрос до 800 тыс. рублей, продукция поставлялась в Хиву, Самарканд и даже в Индию. Для торговли с заморскими странами новый хозяин нанимал иностранных специалистов, а главная статья экспорта – шелковая нить, обвитая золотом, – доводилась до необходимой кондиции на одном из заводов в Италии. После смерти Владимира дело его унаследовали сыновья и племянники. В 1881 г. они учредили Промышленное и торговое товарищество «Владимир Алексеев», куда кроме золотоканительной фабрики вошли и другие предприятия, в том числе шерстомойная фабрика в с. Григоровка Харьковской губернии, которая стала первой в России по выпуску высококачественной очищенной мериносовой шерсти. Кроме того, наследники построили хлопкоочистительную мануфактуру, содержали крупные овцеводческие хозяйства и конные заводы в Средней Азии.

Будущий гений театра и бизнесмен Константин Сергеевич Станиславский родился 5 января 1863 г. в Москве. О своей семье он впоследствии писал: «Мой отец, Сергей Владимирович

Алексеев, чистокровный русский и москвич, был фабрикантом и промышленником. Моя мать, Елизавета Васильевна Алексеева, по отцу русская, а по матери француженка, была дочерью известной в свое время парижской артистки Варлей…». Родители Станиславского принадлежали к прогрессивным торгово-промышленным кругам, из которых вышли близкие семье Алексеевых крупнейшие деятели культуры – П.М. Третьяков, А.А. Бахрушин, С.И. Мамонтов и др. Это была счастливая и богатая семья. Начальное образование Костя получил дома, где родители устроили «целую гимназию». В 13-летнем возрасте его отдали в настоящую гимназию, из которой он, по собственному признанию, не вынес ничего. Как все творческие личности, он не терпел зубрежки, учился без удовольствия, по инерции, а источником духовного развития назвал впоследствии Малый театр, спектаклями которого грезил во сне и наяву. По причине хронической неуспеваемости родители перевели будущего бизнесмена в частный Лазаревский институт восточных языков, который он с грехом пополам окончил в 1881 г.

В начале следующего года 19-летний востоковед был принят на работу в контору семейной фирмы. Его старший брат В.С. Алексеев вспоминал: «Костя не любил гимназии и института и поступление на фабрику считал освобождением от классицизма. Он быстро освоился с делом, им были довольны. Работа там была кропотливая и ответственная. Приходилось иметь дело с золотниками и долями золота и серебра. Трудность была еще и в том, что надо было взвешивать металл, катушки, крохи и прочее правой рукой и на очень чувствительных коромысловых весах, а на счетах одновременно считать левой рукой».

К этому времени золотоканительный бизнес перестал приносить стабильный доход. Кризис производства был вызван старением оборудования и технологии, а также всевозрастающим давлением со стороны местных и иностранных конкурентов. Кроме того, рынок постепенно отказывался от золотого шитья, ввиду его большой дороговизны. Выполнение служебных обязанностей на фабрике Товарищества «Владимир Алексеев» не приносило молодому менеджеру морального удовлетворения. Значительно больше Константина Сергеевича интересовал мир театра, где с 1885 г. он был известен как актер Станиславский. На сцене его партнершей была сама Ермолова, а после спектакля грим-уборную штурмовали поклонницы и журналисты.

К 1888 г. на его счету было уже около 40 сыгранных ролей и 20 постановок. В том же году Константин Алексеев стал одним из основателей Московского общества искусства и литературы, вскоре превратившегося в один из очагов российской культуры.

По окончании «артистического отрочества» в 1889 г. он женился на Марии Перевощиковой (на сцене Лилиной), и через два года у супругов родилась дочь Кира, а в 1894 г. – сын Игорь.

Станиславский играл и ставил большие спектакли, учился у мастеров, приобретал сценический опыт и много размышлял. Общество искусства и литературы просуществовало десять лет. Именно на эти годы приходится и пик предпринимательской деятельности Константина Сергеевича. Его старший брат вспоминал: «Когда у Кости началось серьезное увлечение театром и сценой, занятия на фабрике стали тяготить его. Чтобы не задохнуться, надо было найти выход для себя и вместе с тем не погубить дела. И вот Костя, составив себе план действия, принялся с тройной энергией за организацию дела на новых условиях. Приходилось целыми днями сидеть над планами зданий и расположением машин, обдумывать новые условия существования действительно утопавшего в рутине дела».

В апреле 1892 г. отец отправил Константина за границу, к конкурентам. Предлогом было согласование совместной работы над крупным заказом, а настоящей целью – разведывание промышленных секретов лучших европейских предприятий. В Германии Алексеев-Станиславский посетил знаменитые фабрики Шварца и Венинга в Мюльхаузене, во Франции – мировой центр золото канительной промышленности в Лионе. В письме домой новоявленный «шпион» жаловался: «В Лионе фабриканты очень скрытны – официального разрешения на осмотр получить невозможно. Пришлось осматривать потихоньку, то есть в то время, когда мастера отдыхают днем».

С ролью разведчика актер Станиславский справился с честью, и уже из Парижа бизнесмен Алексеев докладывал брату: «Все, кажется, устроилось очень хорошо, и по приезде в Москву я буду знать все, и даже больше, по интересовавшим меня вопросам золотоканительного дела. Интересного я узнал очень и очень много. Теперь меня уже не удивляют баснословно дешевые цены заграничных рынков. Папаня поймет, какого прогресса достигли здесь в золотоканительном деле: я купил машину, которая сразу тянет товар через 14 алмазов. Другими словами: с одного конца в машину входит очень толстая проволока, а из другого – выходит совершенно готовая».

Константин Сергеевич не зря гордился приобретением. Технология получения золотой канители на его московской фабрике была допотопной: проволока сматывалась с отдаточной фигурки, пропускалась через стальной калибр (волоку) и наматывалась на приемную катушку. После этого рабочий машину останавливал, переносил катушку на фигурку, а конец

проволоки продевал через коническое отверстие калибра с меньшим диаметром. В итоге она снова наматывалась на катушку. Так повторялось до тех пор, пока проволока не утончалась до нужного диаметра, иногда до толщины человеческого волоса. Протаскивали ее через волоки нередко более 100 раз. Отсюда и пошло выражение «тянуть канитель».

Кроме того, Алексеев-Станиславский «узнал также, как можно золотить без золота, и много-много других курьезов». «Очень этим доволен и надеюсь, что по приезде мне удастся поставить золотоканительное дело так, как оно поставлено за границей», – писал он брату.

Спустя месяц Константин Сергеевич вернулся в Москву и прямо на вокзале столкнулся с поджидавшим его антрепренером Малого театра, слезно просившим заменить на гастролях заболевшего актера А.И. Южина. И Станиславский сразу же взял верх над Алексеевым: «Отказать было нельзя, и я поехал, несмотря на утомление после долгого заграничного путешествия. Не повидавшись даже с родными, которые ждали меня дома». Вечером того же дня, в Ярославле, он уже блистал в роли художника Богучарова в пьесе, написанной его будущим соратником по Московскому художественному театру В.И. Немировичем-Данченко.

С.В. Алексеев простил «блудного сына» только после того, как тот представил правлению Товарищества детальный план технической реорганизации фабрики на 17 страницах, подтвержденный инженерными расчетами. На первом этапе Станиславский Константин Сергеевич рекомендовал объединить семейное производство с фабрикой конкурентов П. Вишнякова и А. Шамшина в одно товарищество. Затем следовало построить большой двухэтажный корпус, перестроить старые цеха, а котельную и кузнечную мастерскую, как создающие шум и загрязняющие атмосферу, – разместить в отдельных зданиях. Гвоздем проекта было радикальное изменение технологии волочения и покрытия изделий благородными металлами. В результате применения новых машин предполагалось значительно снизить себестоимость продукции и увеличить производительность труда в 10 раз.

Переоснащение производства заграничными волочильными станками и гальваническое золочение проволоки сделало новое товарищество крупнейшим в своей отрасли. Российские конкуренты бросились приобретать французские машины, однако Станиславский и это предусмотрел. В импортном станке главной деталью были алмазные волоки (фильеры) – кристаллы в металлической оправе с проделанными в них отверстиями.

Владея эксклюзивной технологией их производства, французы и итальянцы спокойно продавали свои аппараты, зная, что за новыми фильерами русские придут к ним. В 1894 г. Константин Сергеевич нарушил эту монополию, открыв на фабрике собственный алмазный цех, что позволило реставрировать не только свои волоки, но и обслуживать конкурентов.

В начале 1899 г. правление товарищества решило создать отдел по сверлению алмазов. Не обладая секретной технологией «мелких лионских фабрикантов фильер», москвичи просто перекупили профильного специалиста – Клода Ренома и перевели алмазный цех в более просторное помещение. Затем его укомплектовали швейцарским оборудованием, а также машинами, изготовленными своими умельцами: инженером Т.М. Алексеенко-Сербиным и механиком П. Бурылиным. Вскоре цех смог полностью удовлетворять потребности своего предприятия: уже в 1898 г. из имевшихся на фабрике 16,7 тыс. волок алмазных было 9,4 тыс., рубиновых – 7 тыс. и сапфировых – чуть больше двухсот. За производство алмазных волок рабочие получали дополнительные премии.

Сенсацией Всемирной промышленной выставки 1900 г. в Париже стало присуждение Гран-При российскому Товариществу «В. Алексеев, П. Вишняков и А. Шамшин», представившему на суд жюри новый вид золотошвейных нитей. Своей тонкостью и мягкостью эти нити превзошли лучшие мировые образцы. Председатель правления товарищества К.С. Алексеев, инженер Т.М. Алексеенко-Сербин и еще несколько работников фабрики получили медали и дипломы выставки.

Алмазный цех отнял у Станиславского пять лет жизни, однако в это же время он создал 14 ярких сценических образов. Константин Сергеевич играл Отелло в одноименной трагедии Шекспира, Бенедикта и Мальволио в его же комедиях «Много шума из ничего» и «Двенадцатая ночь». Блистал в комедиях А.Н. Островского «Дикарка», «Светит, да не греет», «Горячее сердце», был режиссером и исполнителем роли Генриха в пьесе-сказке Г. Гауптмана «Затонувший колокол», имевшей исключительный успех у публики. Одновременно он ставил отрывки из опер «Пиковая дама» и «Черевички» П.И. Чайковского, «Руслан и Людмила» и «Иван Сусанин» М.И. Глинки, «Ратклиф» Ц.А. Кюи и др.

К концу XIX в. компания «В. Алексеев, П. Вишняков и А. Шамшин» освоила рынки, где мода на золотое шитье не проходила никогда – Индию, Китай, Персию и Турцию, что позволило Станиславскому осуществить свою мечту и открыть собственный театр. Вот что писал бизнесмен о цели театра в

своих мемуарах: «Программа начинающегося дела была революционна. Мы протестовали и против старой манеры игры, и против театральности, и против ложного пафоса, декламации, и против актерского наигрыша, и против дурных условностей постановки, декораций, и против премьерства, которое портило ансамбль, и против всего строя спектаклей, и против ничтожного репертуара тогдашних театров».

В то время театральное искусство стало приносить неплохие доходы, превращаясь в настоящий бизнес. Частные театры пользовались большим успехом у прогрессивной публики, принося за один вечер до 2 тыс. рублей сборов. Константин Алексеев имел достаточно личных средств для инвестиций в новое дело, но и тут он поступил как опытный предприниматель: создал акционерное общество для привлечения чужих денег.

Для успешной раскрутки проекту не хватало только опытного творческого менеджера. На эту «роль» режиссер Станиславский наметил своего старого знакомого В.И. Немировича-Данченко. Если верить театральной легенде, встреча будущих компаньонов состоялась в отдельном кабинете «Славянского базара» и продолжалась в течение 26 часов без перерыва. В ходе этой беседы были сформулированы задачи нового театрального дела и программа их осуществления. По словам Станиславского, обсуждали «основы будущего дела, вопросы чистого искусства, наши художественные идеалы, сценическую этику, технику, организационные планы, проекты будущего репертуара, наши взаимоотношения». Кроме того, был утвержден состав труппы, костяк которой составили молодые актеры, и скромное оформление зала. Разделили обязанности (литературно-художественное руководство поручалось Немировичу-Данченко, коммерческое – Станиславскому), обсудили круг авторов (Ибсен, Гауптман, Чехов) и репертуар.

10 апреля 1898 г. было создано Товарищество для учреждения в Москве общедоступного театра. Договор, заключенный десятью пайщиками, гласил: «…Распорядителями дела избираются К.С. Алексеев и В.И. Немирович-Данченко, им поручается вести как художественную, так и хозяйственную часть, предоставляется право нанимать помещения для театра, приглашать и увольнять артистов и всех служащих, заключать договоры и действовать во всем на правах полных хозяев с личной своей ответственностью перед товариществом… Вся чистая прибыль, которая окажется за данный отчетный год, подлежит распределению в следующем порядке: 10% прибыли поступает в дополнительное вознаграждение за труд распорядителям, т. е. Алексееву и Немировичу-Данченко,

остальные 90% должны служить источником для уплаты каждому из товарищей на внесенный ими капитал, но в размере не свыше 6% на 1 рубль взноса. Если при этом получается остаток, то половина его выдается распорядителям поровну, а вторая идет для усиления средств предприятия…»

Уставный капитал товарищества составил 25 тыс. рублей. Часть этих денег пошла на аренду театра «Эрмитаж» в Каретном ряду, и 14 октября 1898 г. Художественно-общедоступный театр открылся спектаклем «Царь Федор Иоаннович» (Станиславский играл князя Шуйского). За первым шумным успехом последовали другие: «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад», «Мещане», «На дне», «Доктор Штокман», «Жизнь человека», «Месяц в деревне»… В этом была немалая заслуга Константина Сергеевича, проявившего в театре весь свой максимализм, все недовольство актерскими штампами и постоянную установку на новизну, к которой он привык в бизнесе. Как писал современник: «Режиссерская фантазия Станиславского не знала границ: из десяти выдумок восемь он отменял сам, девятую – по совету Немировича-Данченко и только десятая оставалась на сцене».

Творческая работа режиссера Станиславского шла рука об руку с предпринимательской деятельностью заводчика Алексеева, ставшего к тому же главным акционером Московского художественного театра, довольно дорогого объекта недвижимости. В техническом отношении особняк в Камергерском переулке был самым современным из российских театров, а на базе семейной золотоканительной фабрики в 90-е гг. XIX в. были созданы два завода – меднопрокатный и кабельный. Позже, в 1910 – 1912 гг., для них было построено отдельное здание, в котором сегодня располагается завод «Электропровод».

Вскоре эта часть производства начала приносить гораздо больше доходов, чем золотая нить, а эксклюзивные алмазные фильеры Товарищества «В. Алексеев, П. Вишняков и А. Шамшин» покупали теперь еще и электротехнические заводы. Идя в ногу со временем, талантливый менеджер наладил на фабрике резиновый цех для выпуска изолированных проводов. Во время Первой мировой войны оборот его предприятий составил около 4 млн рублей золотом. Двойная жизнь предпринимателя-театрала прекратилась в 1917 г., когда бывшие «таланты и поклонники» режиссера Станиславского национализировали собственность капиталиста Алексеева, великодушно сохранив ему жизнь и дав возможность «реализовать себя в искусстве».

Советские биографы знаменитого реформатора театра сообщали: «До революции влияние вкусов буржуазного зрителя

препятствовало осуществлению большой художественной программы Станиславского, сковывало его творческие силы… После Октябрьской революции Станиславский полностью посвятил свою жизнь искусству». А чему еще ее оставалось посвящать? Новая власть не оставила талантливому менеджеру выбора. На его семейной фабрике с безликим именем «Московский электрозавод» новые хозяева тянули вольфрамовую нить для лампочек Ильича, выполняя программу ГОЭЛРО, а улицу Малую Алексеевскую переименовали в Малую Коммунистическую.

После тяжелого сердечного приступа, случившегося в юбилейный вечер МХАТа в 1928 г., врачи навсегда запретили режиссеру выходить на подмостки. К работе он смог вернуться только через год, посвятив остаток жизни теоретическим изысканиям, педагогическим пробам «системы Станиславского» и занятиям с молодежью в своей Оперной студии. Разработанная им система актерского мастерства стала основой развития мирового реалистического театра XX столетия и была изложена в книге «Работа актера над собой», издания которой на родном языке мастеру так и не довелось увидеть.

О последних днях его жизни осталось свидетельство писателя Виктора Некрасова: «В углу дивана, глубоко погрузившись в его мякоть, сидит длинноногий человек в ботах. Сквозь большие круглые стекла пенсне с тесемкой на нас смотрят маленькие, слегка иронические глаза. Лицо малоприветливое». В то время он уже давно никого не любил и ненавидел «советскую действительность», в которой ему довелось жить, которая загнала его в тупик, лишила веры в людей, сделала подозрительным, а еще потому, что чувствовал близость смерти: жить бедному Константину Сергеевичу оставалось полтора месяца.

7 августа 1938 г. режиссер Станиславский умер. Причина – сердечная недостаточность, вероятно, ишемическая болезнь. Аортокоронарное шунтирование изобрели только полвека спустя.

Похоронили Константина Сергеевича на Новодевичьем кладбище. В советское время именем Станиславского назывался Леонтьевский переулок (в районе Тверской улицы), где в 1920 – 1938 гг. жил и работал великий реформатор театра. В 1948 г. там был открыт его музей-квартира, а на Пушечной улице, 9 и в Леонтьевском переулке, 6 установлены мемориальные доски. Имя «забытого предпринимателя» и всемирно известного режиссера было присвоено двум московским театрам – Драматическому и Музыкальному.

Строганов Сергей Григорьевич (род. в 1794 г. – ум. в 1882 г.)

Основатель Строгановского высшего художественно-промышленного училища (1825 г.), граф, государственный деятель, коллекционер, меценат. Почетный член Петербургской академии наук (1827 г.) и Московского университета (1848 г.). Археолог-любитель, основатель Археологической комиссии (1859 г.), председатель Московского общества истории и древностей российских (1837 – 1874 гг.). Генерал-лейтенант (1837 г.), участник Отечественной войны 1812 г., Русско-турецкой войны 1828 – 1829 гг., Крымской войны 1853 – 1856 гг.

Историки прошлых столетий предполагали происхождение рода Строгановых от татарского мурзы Золотой Орды, якобы крестившегося и посланного царем против татар. Последние, взяв его в плен, «состругали» все тело. Теперь большинство исследователей считает, что Строгановы были выходцами из числа богатых людей Великого Новгорода. В Смутное время и позже они помогали царю солидными денежными взносами и были возведены в ранг «именитых людей». Граждане такого звания подлежали только личному царскому суду, могли строить города, крепости, содержать ратных людей, лить пушки, воевать с владельцами Сибири, вести беспошлинную торговлю с азиатскими купцами. В 1722 г. Петр I за заслуги Григория Дмитриевича Строганова возвел троих его сыновей в баронское

достоинство.

8 ноября 1794 г. в семье потомка одного из них, барона Григория Александровича Строганова, родился Сергей. Его отец был в дальнейшем послом России в Швеции и Турции, членом Государственного совета, в 1826 г. получил титул графа. Сын всю жизнь числился на военной службе, принимал участие в трех войнах. Однако наиболее яркой и плодотворной была деятельность Сергея Григорьевича, связанная с меценатством, коллекционированием и особенно с просвещением.

В 1810 г. будущий меценат поступил в Институт корпуса инженеров путей сообщения, спустя год был произведен в офицеры. Во время Отечественной войны 1812 г. он участвовал в Смоленском и Бородинском сражениях, в боях при Тарутине, Малоярославце, Красном, а также в заграничных походах русской армии 1813 – 1814 гг. В Западной Европе молодой офицер посещал художественные учреждения, а пребывание в Париже использовал для изучения наиболее выдающихся произведений искусства, привезенных туда Наполеоном в виде трофеев.

С 1815 г. поручик лейб-гвардии Литовского полка Сергей Строганов жил в Москве на улице Знаменка, затем служил в гусарском полку. Он женился на своей дальней родственнице Наталии Павловне Строгановой, старшей дочери графа П.А. Строганова. К гусарскому офицеру перешел от тестя графский титул, а также имение в Пермской губернии, в котором насчитывалось более 45 тыс. крестьян мужского пола. К этому он присоединил еще владения, доставшиеся ему позже от отца (около 100 тыс. крепостных и 1,5 млн десятин земли) и одного из братьев. В имении граф значительно реформировал центральное управление. Он заботился о распространении грамотности среди крестьян, об улучшении их благосостояния (скажем, в марте 1881 г. Строганов внес в Пермское отделение государственного банка около 150 тыс. рублей, назначив проценты с этой суммы на пособие рабочим заводов и промыслов в пермском имении).

В 1825 г. граф на собственные средства открыл в Москве «техническую школу рисования применительно к искусствам и ремеслам» (ныне – Строгановское художественно-промышленное училище). Заведение предназначалось для детей бедных родителей, в том числе и крепостных. Обучение было бесплатным, как и краски, кисти и другие материалы и инструменты, необходимые ученикам. Целью мецената было помочь талантливым детям выбиться в люди, сделать из них настоящих мастеров, способных воплотить в произведениях прикладного искусства национальные русские традиции. За шесть лет они должны были овладеть «начальными правилами

практической геометрии, архитектуры и разными родами рисования, относящимися к механическим искусствам». Выпускники школы в дальнейшем работали художниками в типографиях, мастерских, на ситценабивных и фарфоровых фабриках.

Вскоре Сергею Строганову был пожалован чин флигель-адъютанта и он был назначен членом «комитета устройства учебных заведений», известного как «Комитет 14 мая» (учрежден царем 14 мая 1826 г.). Здесь занимались составлением уставов средних и низших училищ, институтов, университетов. В турецкую кампанию 1828 г. Строганов воевал под Шумной и Варной. С 1831 по 1834 г. он исполнял обязанности генерал-губернатора в Риге и Минске.

В 1835 г. в России был введен новый университетский устав, лишивший высшие учебные заведения их прежней самостоятельности. Вся власть в университете теперь принадлежала чиновнику высокого ранга – попечителю учебного округа. К счастью, этим человеком в Москве стал генерал-адъютант С.Г. Строганов и был им до 1847 г. Этот период называли «строгановским временем», «строгановской эпохой», что было синонимом «золотого» времени. Европейски просвещенный, толерантный к убеждениям других, он был, можно сказать, идеальным попечителем. Не зря же его в 1848 г. избрали Почетным членом Московского университета. Сергей Григорьевич отличался сильным и независимым характером, умел твердо отстаивать свои убеждения, даже если они противоречили мнению высших лиц в государстве. Конечно, солидное состояние позволяло попечителю не зависеть от карьеры.

Он умел находить способных людей и всячески оказывал им поддержку и покровительство. Бодянский, Буслаев, Грановский, Кавелин, Кудрявцев, Соловьев, Шевырев – вот только несколько профессоров, которые начали свою университетскую деятельность в это время, а впоследствии стали гордостью российской науки. Такой критик аристократических кругов, как Герцен, признавал, что Московский университет многим обязан Строганову, и отмечал заслуги графа в отстаивании прав профессуры и студентов от полицейского произвола. В эпоху реакции в университетских стенах сохранялась свобода творческой мысли, вуз превратился в настоящий духовный центр России.

В 1840 г. Строганов проявил всю свойственную ему твердость характера и прогрессивность мышления, протестуя против секретного правительственного постановления, рекомендовавшего ограничить представителям низших сословий

доступ к университетскому образованию. Сам попечитель, принимая в своем доме состоявшего под полицейским надзором А. Герцена, признавался ему, что молодые профессора часто ставят попечителя перед выбором – либо изменить присяге, либо принять против них карательные меры. В результате в 1847 г. Строганов поссорился с реакционно настроенным министром просвещения С.С. Уваровым и оставил свой пост.

Позже Сергей Григорьевич возглавлял комиссию, рассматривавшую проект реформы образования, разработанный новым министром просвещения, графом Д.А. Толстым. Документ предполагал разделение образования на реальное и классическое. Подобный шаг был нужной и своевременной мерой, так как позволял лучше подготавливать учащихся для последующего получения высшего образования в технических и гуманитарных областях. Граф Строганов был сторонником этой реформы и активно отстаивал ее положения. Он настаивал на развитии не только естественно-научных училищ, но и гуманитарных классических гимназий.

Свободное время граф посвящал своим любимым занятиям – археологии, нумизматике и собиранию художественных ценностей. В 1837 – 1874 гг. Сергей Григорьевич являлся бессменным председателем в Обществе истории и древностей российских (ОИДР) при Московском университете. (Брат, Александр Григорьевич, губернатор Бессарабии и Новороссии, возглавлял Одесское общество истории и древностей.) Строганову удалось добиться своему обществу титула Императорского, а значит, постоянных субсидий на различные издания общества, и расширить его деятельность. Под его руководством были изданы «Древности Российского Государства» (1849 – 1853 гг.). На средства графа печатались многие труды Г.И. Спасского, а он сам написал книги «Дмитриевский собор во Владимире-на-Клязьме, строенный с 1194 по 1197 г.» (Санкт-Петербург, 1849 г.) и критический разбор сочинений Виолле «О русском искусстве» (Санкт-Петербург, 1879 г.).

В 1859 г. Строганов основал Археологическую комиссию, до конца жизни был ее председателем, отвел для нее в своем доме большое помещение. Он содействовал раскопкам на Черноморском побережье России, вместе с А.Д. Чертковым значительно поднял научный интерес к русской нумизматике и составил богатейшую коллекцию русских монет, а также медалей. После смерти академика Г.К. Келлера коллекционер приобрел его собрание серных оттисков с греческих и римских монет (более десяти тысяч штук) и подарил минц-кабинету Московского университета. Сын, Александр, также увлекался историей и

археологией, являлся членом Петербургского археологического общества и был известным нумизматом. Его богатая коллекция средневековых европейских монет послужила развитию нумизматики не только как рода коллекционирования, но и как науки.

С.Г. Строганов также интересовался живописью и скульптурой. Обладая обширной эрудицией в этой области, он значительно приумножил фамильную галерею ценными произведениями итальянских и голландских мастеров, которые собирал во время своих неоднократных путешествий по Западной Европе. Крупную коллекцию граф получил и после женитьбы. Его собрание включало картины, скульптуры, рисунки, гравюры, предметы декоративно-прикладного искусства. С 1840-х гг. Строганов собирал иконы XVI – XVII ст. Благодаря ему в Москве были сохранены десятки старообрядческих икон, предназначенных к уничтожению. Для этого по указу Николая I иконы из домашних молелен и скитов были собраны в одном из московских монастырей. Граф добился разрешения митрополита Филарета забрать эти иконы.

В разгар Крымской войны в январе 1855 г. в Москве было объявлено о созыве ополчения – как в Отечественную войну. Патриотический подъем совпал с ростом оппозиционных настроений. Начальником Московского ополчения большинством голосов был выбран герой Кавказской войны, опальный отставной генерал Ермолов. Однако император не допустил его к командованию, пообещав ему более высокое назначение. Московских ополченцев повез в Севастополь генерал Строганов, набравший второе после Ермолова число голосов. Спустя год Сергей Григорьевич занял высокий пост главы Государственного совета.

В конце 1859 г. при новом царе Александре II Строганов был назначен московским генерал-губернатором, сменив на этом посту Закревского, который при Николае I преследовал в Москве всякое свободомыслие. На фоне Закревского новый губернатор казался либералом и эту должность занимал всего пять месяцев. Уже в середине 1860 г. Сергей Григорьевич был приглашен ко двору в качестве главного воспитателя наследника, цесаревича Николая Александровича, и переехал в Санкт-Петербург. Он составил для своего подопечного своеобразный университетский курс из наук юридического и филологического факультетов и военной академии генерального штаба, а в преподаватели пригласил профессоров этих высших учебных заведений.

С 1860 г. вновь началась деятельность Строганова и в области народного просвещения в качестве члена законодательного

учреждения, Государственного совета и члена, а зачастую и председателя, разнообразных комиссий и комитетов. Например, в 1863 – 1865 гг. Сергей Григорьевич был председателем комитета железных дорог. Несколько лет он работал в комиссии для рассмотрения отчетов министра народного просвещения, что теснейшим образом связывалось тогда с обсуждением мер против непрекращающихся студенческих волнений. На всех постах Строганов отличался независимостью суждений и твердым отстаиванием своих позиций. До конца жизни он занимался благотворительностью и коллекционированием.

Скончался С.Г. Строганов 28 марта 1882 г. в Петербурге и был похоронен в Александро-Невской лавре.

Сумароков Александр Петрович (род. в 1717 г. – ум. в 1777 г.)

Известный поэт, один из «столпов» русской классической литературы, драматург, заложивший основы русской драматургии XVIII века, острый критик, едкий и насмешливый публицист. Сумароков принадлежал к тому поколению русских писателей, которые обновляли национальную культуру на светских началах, ориентируясь на европейский опыт.

Александр Сумароков появился на свет в 1717 г. в Финляндии, близ Вильманстранда (нынешнее название – Лаппенранта). Отец Саши, человек по тому времени образованный, был крестником Петра I; он успел верой и правдой послужить отечеству при нескольких императорах и императрицах. Петр Панкратьевич сделал блестящую карьеру, завершив военную службу в чине полковника, а гражданскую – действительным тайным советником.

Сумароков-старший доверил начальное воспитание и обучение своих детей иностранцу Зейкену (педагогу наследника престола, будущего императора Петра II). Саша находился на домашнем обучении до 14 лет, а в 1732 г. родитель определил его в Сухопутный шляхетный корпус, который называли «Рыцарской академией». Сумароков стал одним из первых воспитанников этого учебного заведения, только что устроенного

Минихом по прусскому образцу. В корпусе, где готовили будущих государственных чиновников, учебная программа имела явный гуманитарный уклон: здесь изучались иностранные языки, тонкости светского этикета, поощрялись литературные занятия, разрешалось посещение театров.

Среди соучеников Саша почти сразу выделился серьезным отношением к научным занятиям и влечением к литературе: молодой человек тратил свободное время на переложение псалмов, сочинение любовных песен и од. Воспитанники корпуса время от времени читали друг другу свои сочинения и переводы. Из особо увлеченных творчеством лиц Сумароков образовал «общество любителей российской словесности», а сочиненные им самим песни были положены на музыку Белиградским и имели большой успех при дворе. В те же годы будущий поэт попробовал свои силы в жанре драматургии. Ко времени окончания корпуса (1740 г.) были напечатаны две оды Сумарокова, в которых воспевалась императрица Анна Иоанновна.

Закончив учебу, Александр Петрович служить в полку не захотел. Выпускника престижного корпуса сначала причислили адъютантом к военной канцелярии графа Миниха, а затем перевели на службу к графу Г.И. Головкину. В 1741 г., после воцарения императрицы Елизаветы Петровны, Сумароков, имевший чин бригадира, стал адъютантом ее фаворита графа А. Разумовского. В 1743 г. Александр Петрович был уже генерал-адъютантом, бывал в высшем обществе столицы и завел знакомство с наиболее выдающимися лицами того времени. Но все свободное время Сумароков по-прежнему посвящал писательской деятельности. Он мечтал создать в России такую литературу, которая могла бы достичь уровня литератур наиболее культурных европейских стран. Александр Петрович участвовал в теоретических спорах, изучал знаменитых драматургов Франции XVII в., посещал все спектакли трупп, выступавших в Петербурге, сочинял модные любовные и пасторальные песенки, которые имели большой успех, писал пастушеские идиллии и эклоги. Уже тогда у поэта выработался легкий, музыкальный стих, близкий к разговорному языку того времени. Широкая известность пришла к Сумарокову в 1748 г., после выхода в свет теоретического трактата в стихах из двух частей. В первой говорилось о создании русского литературного языка; вторая часть, ставшая своеобразным манифестом русского литературного классицизма, содержала подробную характеристику основных его жанров и указывала образцы, на которые следовало ориентироваться поэтам.

Несколько ранее, в октябре 1747 г., Сумароков обратился к

президенту канцелярии Академии наук за разрешением издать трагедию «Хорев» (она была напечатана в том же году). В 1748 г. Александр Петрович познакомил соотечественников с «Гамлетом». Правда, своим собственным: трагедию Шекспира Сумароков прочел во французском переводе, переписал ее александрийским стихом, переделав при этом по своему усмотрению. Например, убийцей отца Гамлета оказался не Клавдий, а Полоний… Позже эту сумароковскую версию очень ценил Павел I, не без оснований видевший в Гамлете самого себя. В 1750 г. трагедии «Хорев», «Гамлет», «Синав и Трувор», «Артистона», комедии «Чудовищи» и «Трессотиниус» были поставлены в корпусе и во дворце. В 1751 г. там же состоялись показы «Семиры»; актерами являлись кадеты, поскольку профессионального театра в городе не было. Начинание имело значительный успех, и вскоре в Петербург была приглашена знаменитая ярославская труппа. В 1755 г. Сумароков поставил на сцене первую русскую оперу «Цефаль и Прокриса», музыка к которой была написана придворным капельмейстером Арайя. А 30 августа 1756 г. писателя назначили директором учрежденного по именному указу Елизаветы Петровны первого профессионального Российского театра. Эту должность он занимал в неимоверно трудных условиях, являясь одновременно художественным руководителем, сценографом, воспитателем труппы, не прекращая при этом писать пьесы, оперные и балетные либретто. Средств постоянно не хватало, и Александр Петрович часто тратил на нужды театра собственные деньги. Правда, постановки встречали неизменное одобрение со стороны императрицы. Так, в 1757 г. зрители увидели новую драму Сумарокова «Пустынник», в 1758 г. – трагедию «Ярополк и Димиза» и комедию «Приданое обманом».

Для того чтобы поднять в глазах малообразованной публики статус актеров, Александр Петрович выхлопотал им дворянское отличие – право носить шпагу. В том же году Сумарокова, по ходатайству известного историка, академика Г.Ф. Миллера, избрали почетным членом Лейпцигского литературного общества.

Трагедии этого автора служили своеобразной школой добродетели для монархов и сословной чести для подданных, показывали современникам, как им следует выполнять свой общественный долг. В комедиях Сумароков высмеивал невежество, слепое подражание французской моде, алчность, тупость и педантизм. Часто в карикатурном виде в комедиях изображались литературные противники Александра Петровича.

В 1761 г. резкие разногласия с начальством вынудили

Сумарокова покинуть занимаемый пост. Он даже дал зарок больше ничего не писать для театра, но конечно же, очень скоро его нарушил, создав в 1768 – 1774 гг. трагедии «Вышеслав», «Димитрий Самозванец», «Мстислав», комедии «Опекун», «Лихоимец», «Три брата совместники», «Ядовитый», «Нарцисс», «Пустая ссора», «Рогоносец по воображению», «Мать – совместница дочери», несколько балетов, в которые вводил драматический элемент и намеки на современные события.

Этот писатель стал также первым русским «самиздатчиком»: любовная лирика Сумарокова распространялась в списках, поскольку тогдашние типографии не успевали печатать все новинки. В то же время благородные сословия испытывали острый дефицит пособий по любовному ухаживанию и предпочли не ждать милостей от неуклюжей техники, а переписывать от руки чувствительные песни. Многочисленные оды, элегии, басни, сатиры, притчи, эклоги, мадригалы, критические статьи позволили писателю завоевать прочное положение во всех родах и видах русской литературы.

В 1759 г. Сумароков основал «Трудолюбивую пчелу» – первый в России чисто литературный журнал, на страницах которого публиковались произведения российских авторов, переводы сочинений Вольтера, Свифта, Горация, Лукиана. Издание имело успех, но… Недостаток средств – страшная вещь, и довольно скоро «Трудолюбивая пчела» «приказала долго жить».

Крайне самолюбивый и строптивый, Сумароков постоянно находился в состоянии «холодной войны» с окружающими, не делая исключения даже для ближайших родственников. Правда, подорвать литературный авторитет писателя его противникам не удавалось, но зато в обычной жизни многие лица из высшего общества и литературного круга брали своеобразный реванш. У вельмож Сумарокова специально дразнили, чтобы иметь возможность вдоволь натешиться его бешенством. Ломоносов и Тредиаковский постоянно донимали своего оппонента насмешками и эпиграммами.

Отношения Сумарокова и Ломоносова вообще складывались непросто. В одах, написанных в 1740-е годы, Александр Петрович откровенно руководствовался творениями М.В. Ломоносова, а позже полемизировал с учителем по литературно-теоретическим вопросам, считая главными задачами поэзии не постановку общенациональных проблем, а служение идеалам дворянства. В 1750-е годы Сумароков в своих «вздорных одах» пародировал высокопарные строфы Ломоносова, а Тредиаковского изобразил в «Трессотиниусе» в лице тупого педанта. В последние годы жизни Михаил Васильевич не мог слышать имени Сумарокова,

раздражался и кричал.

Расставание с театром для Александра Петровича все же было болезненным. Поэтому литератор с особой радостью воспринял вступление на российский престол Екатерины П. Императрица знала и ценила Сумарокова и не лишала эту горячую голову, периодически нуждающуюся в серьезном внушении, своего расположения. Долгое время все сочинения Александра Петровича печатались на счет Кабинета. Но вот судьба поэта сделала новый поворот, и в его жизни наступила затяжная черная полоса.

Все началось с того, что Сумароков запретил содержателю московского театра Бельмонти играть свои произведения. Бельмонти обратился к московскому главнокомандующему, фельдмаршалу графу П.С. Салтыкову. Тот, не вникая в суть, просто дал разрешение просителю ставить то, что он сам пожелает. Александр Петрович возмутился, отправил графу резкое письмо и пожаловался на обидчиков Екатерине П. Но государыня поддержала чиновника. Сумароков написал ей ядовито-ироничное письмо – и попал в пренебрежительную полуопалу.

В 1769 г. Сумароков переехал на постоянное жительство в Москву, где создал первую и единственную свою трагедию, основанную на подлинных событиях национальной истории – знаменитого «Димитрия Самозванца», несколько других трагедий и комедий. Кроме того, Александр Петрович начал изучать исторические источники и на их основе создал труды «Первый и главный стрелецкий бунт, бывший в Москве 1682 года в месяце маие», «Сокращенная повесть о Степане Разине», «Краткая Московская летопись», «Второй стрелецкий бунт». В то же время были написаны большинство басен Сумарокова (всего их известно около 400): глубокие по сатирической и политической остроте, они высмеивали невежество, презрение к родному языку, мотовство, жадность, взяточничество, ложь. Эти качества Александр Петрович умело доводил до карикатуры, надеясь вызвать у читателя смех и желание исправить недостатки. Позднее Крылов нередко заимствовал основные черты сюжетов басен Сумарокова.

Когда жизнь подкидывала особо неприятные сюрпризы, душой поэта овладевало религиозное чувство и он занимался переложением псалтыря в стихи и написанием духовных сочинений.

Иногда Александр Петрович уезжал на какое-то время в деревню, но в Петербурге он бывал крайне редко – по делам или по вызову государыни. Горечь негласной опалы подбавила темных

тонов в мрачноватые краски, которыми была написана жизнь поэта. Потихоньку он стал пить, быстро привык к «горькой». Теперь Сумароков часто впадал в периоды тяжкого запоя. Враги смеялись над ним, дирекция театра отказывала в праве иметь бесплатное место на представлениях его собственных пьес. Сочинения «отца российского театра» перепечатывались с намеренными искажениями.

Дело осложнялось еще и тем, что Сумароков был удивительно невезуч в семейной жизни. Он был женат три раза – и остался в конце концов один. У Александра Петровича было четверо сыновей, но поддержать отца в старости никто из них не мог: один умер в молодости, трое утонули, стараясь спасти друг друга. Что оставалось поэту? Только воспоминания да ощущение горечи поражения…

Последние годы жизни Сумароков провел в нищете, лишившись дома и имущества, которые были проданы за долги. Демидов преследовал писателя по долговому обязательству в 2000 руб., требуя, кроме возмещения основной суммы, выплаты неустойки. Причем богач явно забавлялся стесненным положением Александра Петровича. Поэт искал утешения все в том же алкоголе. Теперь он пил беспробудно, топя на дне бутылки талант, дружеские связи, остатки состояния, известность и влияние.

В октябре 1777 г. 59-летний Сумароков скончался в Москве, один, позабытый всеми, хотя его литературная слава была еще в зените. Похоронили его в Донском монастыре. Скромный гроб с телом писателя принесли на монастырское кладбище на своих плечах актеры. Они же отдали последнюю дань ушедшему в небытие таланту. Пожалуй, только служители сцены помнили в тот момент, что скандалист-писатель имел доброе сердце и готов был последним поделиться с бедняком, никогда не упускал случая заступиться за гонимого, выразить резкий протест против поругания человеческого достоинства в крестьянине.

Современники Сумарокова отдавали предпочтение его трагедиям и басням, более поздние поколения – сатирам и песням. А в общем, беспокойный поэт успел оставить свой след во всех литературных жанрах. След настолько заметный, что он не исчез во Времени….

Тихонов Вячеслав Васильевич (род. в 1928 г.)

Популярный русский киноактер. Исполнитель острохарактерных и драматических ролей более чем в 50 фильмах и телесериалах. Актер Театра-студии киноактера (с 1950 г.). Обладатель почетных наград и званий: народного артиста СССР (1974 г.), Героя Социалистического Труда (1982 г.), лауреата Ленинской премии за роль в фильме «Белый Бим Черное ухо» (1980 г.), Государственных премий РСФСР им. братьев Васильевых за роль в фильме «Доживем до понедельника» (1970 г.) и роль в телесериале «Семнадцать мгновений весны» (1976 г.), Государственной премии УССР за чтение текста в телефильме «Возрождение» (1980 г.), премии ЛКСМ за роль в фильме «Фронт за линией фронта» (1979 г.), премии «Ника» (2000 г.) и др.

Трудно поверить, что когда-то Вячеслава Тихонова не приняли во ВГИК. Но так оно и было. Не сумел вчерашний слесарь продемонстрировать актерские способности, да и «не показался» комиссии своими внешними данными – тощий, длинноносый, крайне стеснительный. Когда провалился, стоял в коридоре, лицом к стене, и… плакал. Горе было так велико и неподдельно, что его успокоил и взял в свою мастерскую на испытательный семестр сам профессор Бибиков. Просто девушек поступало много, а среди юношей был недобор. Но вскоре мастерство педагогов, настойчивость и трудолюбие студента дали свои плоды, и юноша пошел в гору. В 1950 г. он закончил институт с отличием и получил работу в Театре-студии

киноактера, где его коллегами и наставниками были Н. Крючков, Б. Андреев, Э. Гарин и другие тогдашние кумиры зрителей.

Творческий путь ныне знаменитого актера был в общем удачным, но не гладким, даже напротив – полным сомнений, неуверенности в себе и даже отчаяния. Не раз, критически оценивая свою очередную работу, он решал, что в кино ему делать нечего. Так было с первым появлением на экране в «Молодой гвардии» (1948 г.). Но, перемучившись, он все-таки не оставил учебу.

По окончании ВГИКа молодого, очень красивого, лиричного актера активно снимали в ролях, не требующих особых находок. Это были чистенькие, несколько картинные герои в белых мундирах (фильмы «Тарас Шевченко» (1951 г.), «Максимка» (1953 г.) и др.). Хотя отношение кинорежиссеров к нему было неоднозначным. Например, И. Пырьев, занимавший тогда должность директора «Мосфильма», никак не воспринимал Тихонова, а молодой режиссер С. Ростоцкий (они подружились еще студентами и сохранили дружбу на всю жизнь) буквально ухватился за него: «Я сделаю из тебя Жерара Филипа!» Именно Ростоцкий предложил Тихонову после десятилетнего пребывания в однажды заданном амплуа неожиданную, острохарактерную роль, ставшую этапной в творчестве актера: Матвея Морозова в картине «Дело было в Пенькове» (1958 г.). Здесь Тихонов по-настоящему раскрылся, почувствовал свой потенциал. Он не только изменился внешне (ему просто «убирали» красоту), сел за трактор, научился играть на гармошке, но и «заиграл» изнутри, вошел во вкус творчества, прожил жизнь своего героя. Потому не случайно фильм получил приз Всесоюзного кинофестиваля. Это была живая, близкая актеру роль, ведь он и вырос-то в рабочей среде, учился в ремесленном училище, стоял у станка в годы войны, привык жить честным трудом, как учили его отец, мама и добрый ангел семьи – бабушка.

Герои Тихонова взрослели вместе с ним, менялись внешне и внутренне, постигали вечные ценности. В ряду таких героев кульминационная фигура – матрос Алексей из «Оптимистической трагедии».

В. Тихонов – один из самых красивых актеров отечественного кино. Но героев-любовников он не играл никогда, а только приближался – осторожно и деликатно – к большому чувству, как будто опасаясь его. Может быть, потому, что сам актер пережил личную драму, которая не могла не наложить отпечаток на его творчество. Еще во время съемок «Молодой гвардии» он женился на Н. Мордюковой, игравшей роль Ульяны Громовой. О них говорили, что это были лед и пламень. Уравновешенный, мягкий,

в общем-то надежный и порядочный Вячеслав страдал от несовместимости с темпераментной казачкой, от материальных недостатков, бытовой неустроенности (какая уж там семейная жизнь, если ему с женой и сыном приходилось 13 лет жить и по углам, и в крохотной проходной комнатке барака). Этот брак распался. Потом он женился снова. То ли не желая ворошить прошлое, то ли считая личную жизнь закрытой для посторонних, он никогда не дает интервью на подобные темы. Охотнее всего рассказывает о любимой дочери Анне, которая тоже стала актрисой. Совсем недавно она снялась вместе с отцом в фильме «Призраки зеленой комнаты». Говоря об этой совместной работе, Анна Тихонова признается: «Мне трудно говорить о папе объективно – я его очень люблю и боготворю. Он интеллигентный, добрый и мудрый человек. Когда я смотрю его фильмы, всегда плачу – мне его жалко!»

Работы у В. Тихонова хватало всегда. Не все, конечно, получалось. Так, например, четыре года напряженнейшего труда над ролью князя Андрея Болконского (С. Бондарчук снимал «Войну и мир» в 1964 – 1967 гг.) не дали желаемого результата. Неодобрение критиков – еще полбеды, но недоволен был сам исполнитель. Он мечтал об этой роли, перевернул горы литературы, тяжело вживался в образ и обстоятельства… После такой неудачи у него вновь созрело решение распрощаться с профессией. Но рядом вовремя оказался друг, тот же С. Ростоцкий, чутьем угадавший новую работу для Тихонова – роль учителя истории Мельникова. В его картине по-новому была осмыслена школьная тема, иначе высвечены проблемы морали, долга, ответственности за будущее. Фильм «Доживем до понедельника» (1968 г.) удался настолько, что исполнителю главной роли в 1970 г. была присуждена Государственная премия.

За взлетом снова потянулась череда неприметных ролей. А потом настал звездный час: Т. Лиознова пригласила актера на съемки фильма «Семнадцать мгновений весны» (1976 г.). Тихонов уже был настоящим профессионалом, но в роли Исаева-Штирлица от него потребовалось все, что он умел, тут заиграли все грани его таланта. Жанр детектива сам по себе давал право надеяться на успех, однако такой триумф первого телесериала могла обеспечить только великолепная работа его создателей. Сейчас фильму почти 30 лет, а интерес к нему не ослабевает. Конечно же, во многом благодаря участию В. Тихонова. Еще от Райского из «Чрезвычайного происшествия» (1959 г.), от мичмана Панина из одноименного фильма жил в Вячеславе Васильевиче интерес к людям неординарным, способным вести сложную жизнь, рисковать, просчитывать каждый свой шаг, действовать порой на

грани человеческих возможностей, для которых чувство долга – превыше всего. Не зря он так много играл военных – от простых солдат до генералов. Ему всегда было интересно создавать психологически тонкие образы, делать упор не на внешние эффекты (за редким исключением, он почти не прибегал к гриму), а на детальную разработку характера. Процесс перевоплощения, два плана в одной роли, игра в игре – такой интересный материал! Тихонов сумел показать не только мужество, профессионализм разведчика Исаева, но и сделать его глубоко симпатичным, «живым». Это коронная роль В. Тихонова, за которую он в 1974 г. получил звание народного артиста СССР, а в 1976 г. – Государственную премию им. братьев Васильевых и множество других наград и титулов.

После головокружительного успеха иной мог бы и успокоиться, почивать на лаврах или просто не рисковать, рассчитывая на повторение достигнутого. Поэтому актер осторожно и, как всегда, требовательно, с сомнениями встречал новые предложения. Он, как немногие, имел право выбирать. И выбирал. То, что было ему ближе, – правду жизни. Так появились роли майора Млынского («Фронт без флангов», 1975 г.), солдата Стрельцова («Они сражались за Родину», 1975 г.) – роли значительные, отмеченные наградами, хорошо воспринятые зрителем.

В 1977 г. С. Ростоцкий вновь пригласил Тихонова, на этот раз для экранизации повести «Белый Бим Черное ухо» (1977 г.). Все повторилось: уговоры, доводы и споры, затем работа в столь удачном тандеме и заслуженный успех. На одной этой истории из жизни собачьей было выстроено повествование о человеке, о любви к природе, всему сущему на земле. Фильм не оставил равнодушным никого из посмотревших его. В. Тихонову за роль Ивана Ивановича была присуждена Ленинская премия. А в 1982 г. он стал Героем Социалистического Труда.

В 1980 – 1990 гг. Вячеслав Васильевич снялся еще в нескольких картинах, среди которых «Европейская история» (1984 г.), «ТАСС уполномочен заявить», «Бесы», «Бульварный роман», «Убить дракона», «Утомленные солнцем», телефильм «Зал ожидания» (1998 г.) и др., где ему достались не столь значительные роли. Но он и так сделал уже очень много. Даже одного Штирлица было бы достаточно, чтобы войти в историю кинематографа. Завоевавший симпатии миллионов зрителей актер стал обладателем премии «Кумир».

Чем же подкупают нас его герои? Они живут среди нас и в то же время приподняты над действительностью. Они умны, интеллигентны, романтичны, скромны и порядочны. Большинство

из них так симпатичны зрителю потому, что наделены в большой мере чертами, свойственными самому артисту. Конечно, много значит красота и обаяние, но есть в В. Тихонове и внутренняя теплота, которая проявляется во взгляде, в доброй, снисходительной улыбке, в неторопливой речи и даже в молчании. Его экранные герои часто немногословны, потому что сам Тихонов не любит суеты и помпезности, предпочитает общение с природой, очень любит собак (а еще вспомните: детей и стариков). Он считает: гораздо интереснее не то, что человек сказал, а то, о чем промолчал. Часто его герой в кадре молчит, но как! В эти минуты достигается точка накала страстей, полета мысли, постижения чего-то бесконечно важного. Это – моменты истины. Кстати, не случайно сцена свидания в кафе полковника Исаева с женой – одна из лучших в сериале «Семнадцать мгновений весны». Этой немой сцены не было в задумках режиссера, ее предложил В. Тихонов. Она придала его герою еще больше человечности и нравственной силы.

Сергей Бондарчук во время съемок фильма «Они сражались за Родину» однажды заметил, что в Тихонове есть «народное начало». Именно поэтому, в каком бы экранном обличье он ни представал – писателем или офицером, трактористом или учителем, – это наш Тихонов, всегда узнаваемый и любимый. Человек долга, никогда не изменявший своим принципам в искусстве, сохранивший высокое достоинство Мастера. И потому не случайно последнюю в XX в. премию «Ника» (за 2000 г.) в номинации «Достоинство и честь» получил именно он.

Третьяк Владислав Александрович (род. в 1952 г.)

Лучший хоккеист XX века. Заслуженный мастер спорта (1971 г.), трехкратный олимпийский чемпион (1912, 1916, 1984 гг.), десятикратный чемпион мира, девятикратный чемпион Европы, обладатель Кубка Канады (1981 г.). Первым из европейцев вошел в Зал хоккейной славы в Торонто (1991 г.). Тренер-консультант сборной России и «Чикаго Блэк Хоукс». Ведет мастер-классы вратарей. Основатель и президент фонда «Международная спортивная академия Владислава Третьяка». Председатель комиссии по делам ветеранов совета по физической культуре и спорту при Президенте РФ. Заместитель председателя Комитета Государственной думы по физической культуре и спорту. Представитель канадской фирмы «Bombardier» в РФ. Награжден многими правительственными наградами, в том числе орденами Ленина, Трудового Красного Знамени, Дружбы народов, «Знак Почета» и медалью «За трудовую доблесть».

После знаменитой серии матчей с канадскими профессионалами, которая состоялась в 1972 г., канадцы назвали Третьяка «русским чудом». А сам он однажды сказал: «Я – вратарь, моя стихия – кипящий страстями каток. Я люблю ощущать себя в гуще хоккейных сражений, когда свистят и бухают

о деревянные борты шайбы, когда искры летят из-под коньков, а от горячего дыхания спортсменов, кажется, вот-вот растает лед. Я люблю, когда от напряжения сердце готово выскочить из груди, и пот застилает глаза, и безумствуют трибуны, и атаки соперников, как волны, накатываются на мои ворота, я люблю, потому что это – моя жизнь».

Владислав родился 25 апреля 1952 г. в подмосковном селе Орудьево, а детство и юность его прошли в самой столице. В семье к спорту относились уважительно. Отец, Александр Дмитриевич Третьяк, – кадровый офицер, военный летчик, с детства приучал сыновей к дисциплине и труду и мечтал, что сын станет летчиком. Владислав вспоминал, что у них со старшим братом «все было расписано по минутам, и пока все это не сделаешь, гулять не пойдешь». А мать, Вера Петровна, была «мотором» семейного физкультурного движения. Она долгие годы преподавала физкультуру сначала в школе, а затем в институте физкультуры в подмосковной Малаховке, но среди всех видов спорта особенно выделяла хоккей, потому что в молодые годы и сама играла в хоккей с мячом в составе женской команды. В школьных соревнованиях Владик становился то легкоатлетом, то баскетболистом, то футболистом, то лыжником, бегал кроссы, часами играл в пинг-понг, волейбол, футбол. По примеру брата он пробовал заниматься плаванием, затем увлекся прыжками в воду. Именно тогда, прыгая с пятиметровой вышки, мальчишка научился преодолевать страх.

И везде Владислав мечтал стать чемпионом. Однажды он так и заявил маме: «Обязательно буду чемпионом». – «Спортсменом», – поправила она. «Нет, только чемпионом!» – твердил юный Третьяк. А в 11 лет он пришел в детскую спортивную школу ЦСКА. Шел набор в хоккейную школу. Из 200 юных претендентов взяли только четверых, и в том числе Владислава. Вот когда ему пригодились воскресные семейные походы на каток в ЦПКиО им. Горького. Он прошел по конкурсу как нападающий. Мальчишка регулярно посещал тренировки и полгода с нетерпением ждал, когда ему вместе с другими новичками выдадут настоящую хоккейную форму. Наконец юный хоккеист не выдержал и подошел к своему первому тренеру Виталию Георгиевичу Ерфилову. Тот объяснил, что есть только один свободный комплект – вратарский. Конечно, мальчишке очень хотелось вихрем проноситься по полю и забивать шайбы, но желание иметь форму оказалось сильней. Откуда Третьяку тогда было знать, как больно бьет шайба и вообще как тяжела доля вратаря?! Но главное, вратарь играет без передышки. Он не может посидеть на скамейке, расслабиться, а должен все 60 минут, до

последней секунды быть во внимании. И даже если вратарь опытный и умеет расслабиться хотя бы физически, то психологически – ни на миг не имеет права упустить из вида шайбу, где бы она ни была на площадке.

Освоить азы вратарской науки ему помог В. Ерфилов. Поверил в 14-летнего мальчишку и тренер сборной юношеской команды Советского Союза и фактически дал ему путевку в большой хоккей. А потом юным вратарем заинтересовался тренер советской сборной А.В. Тарасов. Он начал индивидуально заниматься с Владиславом, и вскоре его профессиональное мастерство резко возросло. В 17 лет Третьяк уже держал ворота команды мастеров ЦСКА на чемпионате СССР. Карьера Владислава развивалась стремительно, но ни близкие, ни болельщики не замечали за ним «звездной болезни». Он не пропустил ни одной тренировки, всегда работал на командную победу. К синякам и травмам Третьяк привык быстро. А вот к неудачам за все годы, проведенные в хоккее, так и не смог. Неудачи прямо-таки физической болью отзывались в нем, и не раз случалось в юности, что он не мог после проигрыша сдержать слез и вся команда успокаивала его. Когда Третьяку исполнилось восемнадцать лет, он занял место голкипера в воротах сборной страны, а в двадцать два года уже был назван лучшим вратарем мира.

А ведь казалось, сама внешность Третьяка не располагала к тому, что он станет хорошим вратарем. При высоком росте ему было трудно ловить шайбы, которые шли низом. Но тем не менее он сумел преодолеть этот недостаток и накрепко «запечатал» свои ворота. Он первым из вратарей применил «стиль баттерфляй». Владислав стал садиться, как бабочка, одним махом выбрасывая ноги в разные стороны, и практически перекрывал весь низ. После серии матчей с канадской сборной (1972 г.), которую считали лучшей в мире, все не верили, что появился такой вратарь, который стал конкурировать с канадцами. Третьяку даже задавали вопрос: «Правда ли, что Политбюро, решив сделать из вас непробиваемого вратаря, заставило вас прибегнуть к хирургическому вмешательству и провести операции обеих ног?» Но никаких «фокусов» в своей игре Третьяк не применял, а Тони Эспозито в послематчевых интервью заявил: «После игр первой половины серии наша пресса вовсю упрекала канадских форвардов. Но упрекала зря… Мы с Кеном, вратари-профессионалы, играли в этих матчах с русскими как любители. Третьяк – профессионал высшего класса. И пожелай он выступить в НХЛ, любой клуб с готовностью подписал бы с ним контракт…»

В своей игре Владислав знал много секретов и всегда считал,

что как вратарь должен рассчитывать не столько на защитников, сколько на самого себя. А значит, он может и должен отбивать любую шайбу. Неоценимым качеством Третьяка являлась и психологическая устойчивость. Противники постоянно старались спровоцировать его, заставить выйти из себя. Но Третьяк и по жизни немного флегматик, и поэтому все попытки ввести советского вратаря в запрещенную игру всегда проваливались. Человек весьма организованный и дисциплинированный, привыкший все планировать, он к тому же имел дар тонко анализировать ход событий на ледовой площадке, предугадывать действия соперников. Третьяк внимательно изучал манеру нападения в каждой команде и соответственно строил свою оборонительную тактику.

Сыграв всего несколько матчей на мировой арене, Владислав стал любимцем миллионов болельщиков, причем болели за него даже фанаты будущих противников. Прежде всего зрителей восхищало его необыкновенное мастерство, удивительная реакция, подвижность, мужество и та непостижимая ловкость, с которой он ловил шайбы, летевшие в ворота сборной СССР. Не в меньшей степени поклонникам хоккея импонировала открытая улыбка Третьяка, его дружелюбное, благожелательное отношение ко всем. Случалось, что после игры он, уставший, часами раздавал автографы. Особенной популярностью Владислав пользовался на родине хоккея: в Северной Америке четыре раза издавались его книги, которые буквально сметались с прилавков магазинов. Самые видные канадские государственные мужи считали для себя за честь пожать его широкую ладонь и сфотографироваться рядом с ним, офицером Советской Армии (сейчас он полковник запаса).

В течение 16 лет Владислав Третьяк оставался в СССР первым вратарем. Его преданность любимому делу была фантастической. Спортивный обозреватель Ги Лефлер как-то сказал, что «Третьяк – человек с тысячью рук и тысячью глаз, его реакция фантастична!» Он сыграл 482 матча в чемпионатах СССР и 117 матчей на чемпионатах мира и Олимпийских играх, пять раз был признан лучшим хоккеистом СССР (1974 – 1976, 1981, 1983 гг.), трижды лучшим хоккеистом Европы (1981 – 1983 гг.), дважды лучшим вратарем на чемпионатах мира (1981, 1983 гг.). Третьяк признан Международной федерацией хоккея лучшим вратарем XX века. Команда ЦСКА с участием Владислава выиграла 13 чемпионатов страны из 16; сборная СССР трижды победила на Олимпийских играх (1972 г., Саппоро; 1976 г., Инсбрук; 1984 г., Сараево) и 10 раз на чемпионатах мира (1970 – 1983 гг.). Спокойствие и уверенность вратаря заставляли нервничать соперников и

удваивали силы партнеров, и чем труднее был матч, тем надежнее защищал ворота Третьяк. За огромное мастерство и преданность хоккею он первым из европейцев в 1997 г. вошел в Зал хоккейной славы в Торонто. И в том же году по случаю 25-летия хоккейной суперсерии 1972 г. «СССР – Канада» был выпущен юбилейный доллар с изображением Третьяка в память об этом событии. А Международной федерацией хоккея и Федерацией хоккея России он был назван лучшим хоккеистом XX века.

Серьезно подходил Владислав не только к хоккею. Просто удивительно, как при такой нагрузке он сумел получить два высших образования, с успехом окончив Смоленский государственный институт физической культуры и Военно-политическую академию им. В.И. Ленина. Третьяк активно способствовал популяризации хоккея с шайбой и был одним из активистов Всесоюзного клуба «Золотая шайба», проводящего соревнования среди детских дворовых команд.

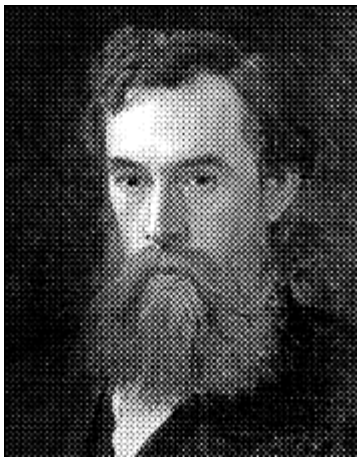
Великолепная интуиция Владислава не подвела его и в выборе супруги. Интересно, что при практически полном отсутствии личной жизни, проводя в год 9 – 12 месяцев на сборах, он просто согласился с предложением подруги мамы встретиться с «хорошей девушкой». Познакомился по телефону и уехал на соревнования, а через какое-то время узнал, что Татьяна собирается замуж. И тут взыграло мужское самолюбие: «Где это видано, чтобы у меня девушку уводили из-под самого носа?!» Дальше Владислав действовал решительно, потому что понял: это судьба. На ухаживания времени не было: через пять дней он познакомился с родителями Татьяны, сделал предложение и даже обручился, предварительно купив кольца. Через две недели он вернулся с соревнований в Германии и привез невесте отрез на платье и фату. Отступать было некуда, но, правда, день свадьбы трижды переносили, а вместо медового месяца молодой муж улетел за золотыми медалями в Канаду. Татьяна Евгеньевна считает Владислава самым уникальным и замечательным супругом, говорит, что он способен блистать не только на спортивной арене, но и во всех домашних делах. И все-таки дом – это не его поле деятельности. Благодаря жене, создавшей прочный тыл, Третьяк смог полностью отдаваться спорту, а затем работе. Наследники великого вратаря далеки от спорта: сын Дмитрий – стоматолог, дочь Ирина – юрист, внучка Анечка еще слишком мала, чтобы заниматься спортом. Радует его внук Максим. Он с пяти лет тренируется в школе ЦСКА: вначале как нападающий, а теперь Третьяк-младший, выяснив, что у вратарей зубы всегда остаются в целости благодаря спасительной маске,

решил пойти по стопам деда. Возможно, Максим станет продолжателем династии.

Отдав всю жизнь спорту, Третьяк остался верен ему и после ухода. Правда, он не успел поиграть за профессионалов. В 1984 г., когда Владиславу было уже почти 32 года, руководители «Монреаль Канадиенс» сделали последнюю попытку заполучить Третьяка: в Сараево на Белую Олимпиаду был привезен контракт с суммой, которая имела хвост из шести нулей. Но тот сезон стал для Владислава последним. «Я устал и потому ухожу…» – заявил он. Его приглашали вторым тренером в канадский клуб «Эдмонтон ойлерс». Но тогда не было принято уезжать за рубеж играть или тренировать. Оставив лед, Владислав Александрович ушел на административную работу в ЦСКА и спорткомитет Министерства обороны СССР, представлял Вооруженные силы в президиуме Федерации хоккея СССР.

Но кабинеты не затмили ни его славы, ни мастерства. Третьяка по-прежнему ценят и нуждаются в его помощи и советах не только в России, но и за рубежом. Более 10 лет его ежегодно приглашают в Чикаго консультировать мастеров команды «Чикаго Блэк Хоукс». В Соединенных Штатах Америки и в Канаде в его семи школах тренируется 500 детей, и, к сожалению, самые талантливые скоро будут защищать ворота противников российской сборной. Когда Третьяку корректно или не совсем бросают обвинения: «А как же наши?», он откровенно называет вещи своими именами: «Мы можем вернуть былую славу, только когда мы будем такие же экономически сильные, как Северная Америка, и сможем платить такие зарплаты. Если, допустим, Буре получает 5 миллионов в год, а мы не можем накормить своих шахтеров, по-моему, мы сейчас еще далеки от этого. Хотя уже ростки есть». Да и сам Владислав Александрович много работает в этом направлении. Он не только является тренером олимпийской команды России и отвечает за ее психологический микроклимат, но как президент фонда «Международная спортивная академия», носящего его имя, делает все от него зависящее, чтобы открыть русскую школу хоккея, в которую будут приезжать ребята из других стран. Третьяк признается, что больше всего ему нравится проводить детские турниры по хоккею и от них он получает колоссальное удовольствие. Однако большой культурно-оздоровительный комплекс в Митино, под который уже отведена земля, пока существует только в проекте. Но Третьяк уверен, что и с этой задачей сумеет справиться, ведь ему верят, – не может подвести человек, которого называют символом советского хоккея, хотя и часто сокрушаются, что «таких уникальных вратарей у нас сегодня нет».

Третьяков Павел Михайлович (род. в 1832 г. – ум. в 1898 г.)



Русский предприниматель, владелец «Новой Костромской мануфактуры льняных изделий» и Торгового дома, коммерции советник. Основатель «Московской городской галереи Павла и Сергея Михайловичей Третьяковых», меценат и общественный деятель. Почетный гражданин города Москвы.

Имя купца 1-й гильдии П.М. Третьякова сегодня в большинстве случаев связывают с основанной им российской Государственной Третьяковской галереей – художественным музеем мирового значения. Всю свою жизнь он создавал это «полезное учреждение» – первый русский общедоступный «музеум», в котором отечественное изобразительное искусство представало во всем своем многообразии. Третьяков обладал безупречным художественным вкусом и своей почти полувековой собирательской деятельностью, поддержкой наиболее талантливых и ярких художников оказал влияние на формирование национальной культуры России второй половины XIX в. и способствовал ее расцвету.

В деле создания картинных галерей Третьяков был далеко не первым. Собирательство различного рода коллекций, в том числе и живописи, было весьма распространенным в среде купечества того времени. Самую первую художественную галерею, так

называемый «Русский музей», основал некто Свиньин. Она существовала с 1819 по 1839 г. и впоследствии была продана на аукционе. Известно, что министр почты Прянишников, купцы Кокорев и Солдатенков в 1840 – 1860 гг. владели большими собраниями картин. Но их коллекционирование преследовало цели просветительские или удачного вложения капитала, в то время как деятельность Третьякова была посвящена созданию национального музея изобразительного искусства, который изначально, по его идее, стал бы достоянием народа.

Павел Михайлович Третьяков происходил из древнего, но небогатого купеческого рода, который существовал в Малоярославце еще с 1646 г. Старинные книги, по которым можно было бы проследить подробную родословную знаменитой фамилии, погибли в огне пожаров Отечественной войны 1812 г. Отступавшая Наполеоновская армия, проходившая через те края, дотла сожгла городские архивы. Однако известно, что в Москве Третьяковы жили с 1774 г.

Отец будущего коллекционера, Михаил Захарович Третьяков, торговал пуговицами и полотном в Китай-городе в лавках Старых торговых рядов между Варваркой и Ильинкой. Женившись на Александре Даниловне Борисовой, дочери крупного коммерсанта, экспортера сала, молодой купец с удвоенной силой принялся за работу. Вскоре он стал купцом 2-й гильдии, завел «лавки с палатками», а потом и собственный магазин. В 1832 г., 15 декабря, в доме близ Никольской церкви в Замоскворечье, который еще в конце XVIII в. купил его отец Захар Елисеевич, у молодых родился первенец – Павел.

Все пятеро детей Третьяковых, появившиеся на свет с небольшим перерывом, получили полное домашнее образование. Учителя ходили на дом, и Михаил Захарович сам следил за обучением детей. А с 14 лет отец начал приобщать Павла к семейному бизнесу: мальчик бегал с поручениями, учился вести записи в торговых книгах, а позднее целыми днями пропадал на построенной отцом в Костроме льнопрядильной фабрике.

Предпринимательская наука пришлась кстати, так как в 1850 г. Михаил Захарович внезапно скончался, едва дожив до 49 лет, и Павел остался за старшего. Вдове следовало по завещанию ведать всеми делами до достижения 25-летия младшего из сыновей – Сергея, троих «дочерей держать при себе и по исполнении возраста выдать их замуж по своему усмотрению, а сыновей Павла и Сергея до совершеннолетия воспитывать, не отстранять от торговли и от своего сословия… и прилично образовывать». После смерти мужа Александра Даниловна считалась «временно» купчихой 2-й гильдии и только в 1859 г. официально передала

дело сыновьям. Они взяли в компаньоны мужа своей сестры Елизаветы и открыли «Магазин полотняных, бумажных, шерстяных товаров, русских и заграничных Торгового дома П. и С. братьев Третьяковых и В. Коншина в Москве, на Ильинке, против Биржи, дом Иосифского монастыря».

Расширяя дело отца, наследники объединили его льноткацкую и льнопрядильную фабрики под общим названием «Новая Костромская мануфактура льняных изделий», доведя число работников до 5 тыс. человек. Продукция мануфактуры славилась своим высоким качеством, а производство отличалось современным уровнем технического оснащения.

Уже в то время молодого купца Павла Третьякова серьезно интересовали книги по истории искусств, археологии, русской истории и географии. А московское купечество той поры буквально охватила настоящая «картинная горячка»: предприниматели скупали полотна в магазинах, заводили знакомства с художниками, следили за распродажами картин на аукционах. Считалось, что коллекционирование произведений искусства – весьма выгодное вложение капитала. Не остался в стороне от этого «движения» и Третьяков.

Однажды на Сухаревке, где юноша всегда покупал книги, ему приглянулся десяток недорогих рисунков. Затем у него появились картины, написанные маслом, в основном голландских мастеров. Позднее Третьяков заинтересовался русским изобразительным искусством. Личное знакомство с «Картинной галереей тайного советника Федора Ивановича Прянишникова» и посещение Эрмитажа в Петербурге окончательно утвердили Павла Матвеевича в мысли заняться собирательством живописи. Сперва Павел покупал работы своих еще малоизвестных современников. В 1856 г. он приобрел картины В.Г. Худякова «Стычка с финляндскими контрабандистами» и Н.Г. Шильдера «Искушение». Этот год и считается временем рождения его знаменитой коллекции.

В 1860 г., впервые отправившись за границу по делам своего Торгового дома и для самообразования, 29-летний П.М. Третьяков составил «завещательное письмо». В нем говорилось: «Капитал же сто пятьдесят тысяч р. серебром я завещаю на устройство в Москве художественного музеума или общественной картинной галереи». Далее предприниматель уточнял, что «желал бы оставить национальную галерею, то есть состоящую из картин русских художников». Подчиняясь именно этому желанию, он продолжал свою собирательскую деятельность. Один из старейших сотрудников основателя музея вспоминал, что Третьяков «определенно говорил: "Картины будут принадлежать

всему народу". И нам, служащим галереи, постоянно внушал, что мы охраняем и заботимся о народном достоянии».

Вот как характеризовал собирателя критик В.В. Стасов: «С гидом и картой в руках, ревностно и тщательно, пересмотрел он почти все европейские музеи, переезжая из одной большой столицы в другую, из одного маленького итальянского, голландского и немецкого городка в другой. И он сделался настоящим, глубоким и тонким знатоком живописи. И все-таки он не терял главную цель из виду, он не переставал заботиться всего более о русской школе. От этого его картинная галерея так мало похожа на другие русские наши галереи. Она не есть случайное собрание картин, она есть результат знания, соображений, строгого взвешивания и всего более глубокой любви к делу».

Будучи самоучкой, Павел Михайлович обладал эрудицией ученого-искусствоведа и высочайшей культурой. Близкие говорили о нем: «Ни разу даже дворника или кучера на "ты" не назвал, не стыдился извиниться перед подчиненным, если был не прав, ни на кого голоса не повышал». Не имея специального образования, Третьяков, тем не менее, раньше других распознавал талантливых художников. Взявшись за дело колоссального размаха и затратив на него миллионное состояние, Павел Михайлович никогда не переплачивал за картины больше того, что считал нужным, зато мог заплатить автору вперед, давая возможность тому спокойно работать. В быту бизнесмен избегал роскоши и излишеств для того, чтобы иметь средства помогать нуждающимся.

В 1865 г. П.М. Третьяков женился на Вере Николаевне Мамонтовой, которая была на 13 лет моложе супруга. В браке родилось шестеро детей – два мальчика и четыре девочки. Один из сыновей, Иван, умер в 8-летнем возрасте от менингита, другой, Михаил, пережил отца, но был душевнобольным. Из дочерей две, Александра и Мария, вышли замуж за братьев Боткиных – Сергея и Александра Сергеевичей. Вера Павловна была женой известного музыканта А.И. Зилоти, а Любовь Павловна вышла за художника Н.И. Гриценко.

Растущая коллекция фабриканта Третьякова располагалась в небольшом двухэтажном особняке в Лаврушинском переулке, где Павел Михайлович поселился в 1851 г. с матерью, сестрами и семьей брата Сергея. Туда молодой женой пришла Вера Николаевна, там выросли все их дети, оттуда девочки вышли замуж. К 1872 г. картин насчитывалось уже более полутора сотен, места в гостиной не хватало, и хозяева решили сделать пристройку. Спустя два года у южной стены дома появилось двухэтажное здание с двумя залами, внутренним переходом в

жилую часть и отдельным входом с улицы. «Галерея, – писал предприниматель Стасову, – существует с 1874 года. До того картины были в доме, и публика не допускалась. С 1874 г. допускались знакомые, потом и посторонние, но свободно стало возможно посещать только с 1881 года».

Так в старом замоскворецком переулке появилось одно из первых в России специализированных зданий для размещения художественного собрания. На первом этаже на перегородках были помещены работы старых мастеров, на стенах против окон – пейзажи С.Ф. Щедрина, Ф.М. Матвеева, М.И. Лебедева, М.Н. Воробьева. На втором этаже в высоком просторном зале находились работы современников – В.Г. Перова, В.И. Якоби, В.В. Пукирева, К.Д. Флавицкого и других. Юридически галерея оставалась частной, но любой человек, «без различия рода и звания», мог бесплатно прийти сюда почти в любой день недели.

В 1882 г. здание снова расширилось, как и в первый раз, за счет территории близлежащего сада. Появились три новых зала внизу и столько же наверху, где были размещены Туркестанская серия и этюды из путешествия по Индии В.В. Верещагина. Картине В.И. Сурикова «Утро стрелецкой казни» нашлось место в первом зале второго этажа новой пристройки. Там же оказались полотна А.К. Саврасова и других художников 1860 – 1870-х гг. Следующий зал посвятили произведениям И.Н. Крамского и Ф.А. Васильева. Еще три зала в верхнем этаже и пять в нижнем были пристроены спустя три года. Это позволило упорядочить экспозицию и разместить работы И.Е. Репина, Н.А. Ярошенко и Н.Н. Ге. На перегородках залов были выставлены пейзажи, в том числе полотна И.И. Левитана. Кроме того, было выделено место для этюдов и эскизов А.А. Иванова (всего в коллекции насчитывалось более 70 его произведений).

П.М. Третьяков часто выступал не только как собиратель уже написанных картин, но и как организатор, являвшийся в определенной мере соучастником замысла художников. Бизнесмен всегда был в курсе того, над чем работает тот или иной мастер. Его переписка с Репиным, Крамским, Перовым, Ге, Верещагиным и другими полна конкретных замечаний и советов, показывающих, насколько тонко и профессионально понимал живопись хозяин костромской льнопрядильной фабрики и как с его мнением считались крупнейшие и талантливейшие русские художники.

В одном из писем Третьяков писал: «…многие положительно не хотят верить в хорошую будущность русского искусства и уверяют, что если иногда какой художник наш напишет недурную вещь, то как-то случайно, и что он же потом увеличит собой ряд

бездарностей. Вы знаете, я иного мнения, иначе я не собирал бы коллекцию русских картин». И примерно через месяц, возвращаясь к той же мысли, он сказал: «Я как-то невольно верую в свою надежду: наша русская школа не последнею будет – было, действительно, пасмурное время, и довольно долго, но теперь туман проясняется».

Имя купца 1-й гильдии Третьякова неразрывно связано с Товариществом передвижных художественных выставок. Во многом благодаря его поддержке передвижники смогли сохранить творческую и материальную самостоятельность. Один из западных критиков даже назвал эту «независимую группу художников», «живописцев национального быта и нравов» – «Третьяковскою школой». На первой же выставке Товарищества, где экспонировалось 47 работ, Павел Михайлович приобрел картины А.К. Саврасова «Грачи прилетели» и Н.Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе». А полотно И.Н. Крамского «Христос в пустыне», представленное на второй выставке, было куплено еще в мастерской художника. М.В. Нестеров вспоминал, что когда на передвижных выставках зрители видели под некоторыми картинами белую карточку с подписью: «Приобретено П. М.Третьяковым» – это значило, что русская живопись может гордиться появлением новых выдающихся произведений. Решение московского собирателя признавалось как аксиома – большего авторитета в мире коллекционеров не было.

В конце июля 1892 г. на Павла Михайловича обрушилось большое горе. Внезапно скончался никогда прежде серьезно не болевший Сергей Третьяков – младший брат и компаньон в бизнесе. Согласно завещанию, его небольшое, но ценное собрание произведений иностранных и русских художников вошло в состав коллекции П.М. Третьякова. «Он любил живопись страстно и если собирал не русскую, то потому, что я ее собирал, – писал Третьяков Репину после смерти брата, – зато он оставил капитал для приобретения только русских художественных произведений». По мнению художника и искусствоведа И.Э. Грабаря, Сергей Михайлович имел лучшую в России коллекцию французской живописи середины XIX в.

Давно мечтавший о превращении личной коллекции в общенациональное достояние, Третьяков в августе 1892 г. подал в Московскую городскую думу предложение о передаче всех своих художественных ценностей в дар городу. Собрание, включавшее 1276 картин, 471 рисунок и 9 скульптур русских мастеров, было оценено в 1,5 млн рублей. Общий размер пожертвования, включая недвижимость, капитал, завещанный для галереи С.М.

Третьяковым (проценты от 100 тыс. рублей), а также собранные им 84 картины европейских мастеров, достигал 2 млн рублей.

Через год состоялось официальное открытие музея, который получил название «Московская городская галерея Павла и Сергея Михайловичей Третьяковых». На торжественном мероприятии присутствовал наследник престола великий князь Александр Николаевич, который сказал: «…Вот что один гражданин сумел сделать. Счастливая Москва! У нас в Петербурге такого нет, и во всей России такого нет».

Передачу музея городу предприниматель хотел произвести как можно более незаметно, не желая быть центром общего внимания и объектом благодарности. Но ему это не удалось, и он был очень недоволен. В том же 1893 г. Третьяков отказался от дворянства, которое ему хотел даровать царь, восхищенный его благородным поступком. «Я купцом родился, купцом и умру», – ответил коллекционер явившемуся обрадовать его чиновнику. Единственное звание, которое он принял с гордостью, – Почетный гражданин города Москвы.

Собственная мануфактура и коллекционирование составляли основную заботу Третьякова. Бессменным попечителем своей галереи он оставался до последних своих дней. По-прежнему приобретал картины, и не только на деньги города, но и на свои собственные, передавая музею покупки уже в качестве дара. Благодаря его стараниям в период 1893 – 1897 гг. в коллекцию поступило более 200 работ. Но кроме того, основатель «Третьяковки» был членом советов и ученых комитетов ряда учебных заведений, принимал деятельное участие в жизни Московского художественного общества и Училища живописи, ваяния и зодчества. Не без его участия был создан университетский музей античного искусства в Москве, ставший впоследствии Музеем изящных искусств.

Предприниматель состоял почетным членом Общества любителей художеств и Музыкального общества со дня их основания, вносил солидные суммы, поддерживая все просветительские начинания. Принимал участие во множестве благотворительных актов, всех пожертвованиях в помощь семьям погибших солдат во время Крымской и Русско-турецкой войн. Стипендии П.М. Третьякова были установлены в коммерческих училищах – Московском и Александровском. Он никогда не отказывал в денежной помощи художникам и прочим просителям, тщательно заботился о денежных делах живописцев, которые без страха вверяли ему свои сбережения.

Львиная доля его пожертвований приходилась на Арнольдовское училище глухонемых в Москве. Здесь до 16-

летнего возраста воспитывались и получали профессию 150 мальчиков и девочек. Для воспитанников училища Третьяков купил большой каменный дом с садом, построил больницу, подобрал лучших преподавателей, среди которых была и его жена – Вера Николаевна, бесплатно обучавшая девочек рукоделию и домоводству. Павел Михайлович не афишировал своей благотворительности, а в журналах поступления денежных сумм отмечалось, что нехватка средств покрывается «лицом неизвестным», хотя окружающие догадывались, о ком идет речь. Вера Николаевна не отставала от мужа в деле благотворительности. Еще в октябре 1867 г. она приняла от Городской думы попечительство над Пятницкой городской начальной женской школой. Через некоторое время из пятнадцати подобных школ Пятницкая стала лучшей. Третьяковы, посещая эти учебные заведения, в воспитательных целях брали с собой дочерей, а всех учащихся знали по именам.

Несмотря на значительные расходы на пополнение галереи национального искусства, к концу жизни наследство Третьякова оценивалось в 4,5 млн рублей. По завещанию Павла Михайловича большая часть его капитала была передана на благотворительные нужды. Более 400 тыс. рублей он завещал на строительство мужского и женского приютов, предусмотрел огромные выплаты училищу глухонемых, которое после его кончины стало называться «Арнольдо-Третьяковским». Рачительный хозяин не забыл и о своих работниках: он оделил жильем всех служащих семейного Торгового дома, всех рабочих и мастеров на фабриках в Костроме. Кроме того, на его средства был выстроен дом с бесплатными квартирами для вдов и сирот русских художников.

В конце ноября 1898 г. Третьяков серьезно заболел и слег с обострением язвы желудка. По непонятной причине он отказался от лечения и, скрывая свои страдания от близких, каждое утро вызывал к себе служащих художественной галереи и торговой конторы с докладом. О деле, которому он посвятил всю свою жизнь, Павел Михайлович думал и в свое последнее утро. 4 декабря 1898 г., молча выслушав подчиненных, он угасающим голосом произнес: «Берегите галерею…» Эти его слова были последними.

Похоронили П.М. Третьякова на кладбище Данилового монастыря, а через 50 лет его прах был перенесен на Новодевичье кладбище. В некрологе на смерть великого подвижника русского искусства, крупного фабриканта и выдающегося мецената В.В. Стасов писал: «Третьяков умер знаменитым не только на всю Россию, но и на всю Европу. Приедет ли в Москву человек из Архангельска или из Астрахани, из Крыма, с Кавказа или с Амура

– он тут же назначает себе день и час, когда ему надо, непременно надо, идти на Замоскворечье, в Лаврушинский переулок, и посмотреть с восторгом, умилением и благодарностью весь тот ряд сокровищ, которые были накоплены этим удивительным человеком в течение всей его жизни».

После смерти бизнесмена галерея по его завещанию отошла в собственность города Москвы. В 1918 г., после Октябрьского переворота, она была национализирована и стала называться Государственной Третьяковской галереей. Вопреки завету основателя, ее начали пополнять новыми произведениями искусства сразу после его смерти. А в XX столетии галерея превратилась в крупнейший музей русского изобразительного искусства в мире. Сегодня она содержит около 60 тыс. единиц живописных и скульптурных работ, в числе которых бывшее собрание И.С. Остроумова, Цветковская галерея, собрание картин русских художников из Румянцевского музея, а также многочисленные частные коллекции.

Трифонов Юрий Валентинович (род. в 1925 г. – ум. в 1981 г.)

Писатель, затрагивающий в своих произведениях проблемы нравственного выбора и взаимосвязи поколений. Одна из ключевых фигур литературного процесса 60 – 70 гг. XX в. Лауреат Сталинской премии СССР (1951 г.).

«А ведь и впрямь в конце 70-х – начале 80-х Трифонов был атмосферой, воздухом, которым дышали. Как-то незаметно сумел он достичь того, что далеко не всякому писателю удается. Нет, он не был властителем дум, на кое место претендуют обычно писатели профетического склада вроде Солженицына. Он сумел стать неким камертоном для жизнечувствия гуманитарной (и не только) интеллигенции того времени, причем разных поколений», – сказал Евгений Шкловский после 1-й Международной конференции «Мир творчества Юрия Трифонова», организованной Российским государственным гуманитарным университетом и редакцией журнала «Знамя». Всего 55 лет жизни было ему отмерено на земле, но при чтении его произведений создается впечатление, что постигал он судьбы человеческие на фоне неудержимо уходящего времени неизмеримо долго.

Родился Юрий 28 августа 1925 г. в семье профессионального революционера Валентина Андреевича Трифонова, чье имя занесено во все советские энциклопедические словари. Он

участвовал в вооруженном восстании в Ростове, прошел ссылку и каторгу, стоял у истоков создания Красной Армии, сражался на полях Гражданской войны, спасал золотой запас республики, работал в Военной коллегии Верховного суда. Отец был для будущего писателя подлинным образцом революционера и человека, как, впрочем, и дядя Евгений Андреевич, герой Гражданской войны, и бабушка со стороны матери – представительница «старой гвардии» большевиков, бесконечно преданная делу Ленина – Сталина. В 1932 г. семья переехала в знаменитый Дом Правительства, который через сорок с лишним лет стал известен всему миру как «Дом на набережной», по названию повести Трифонова.

Для двенадцатилетнего мальчика трагедией стал арест, а через год расстрел отца и дяди (реабилитированы в 1955 г.), в невиновности которых он никогда не сомневался. Была репрессирована также мать Юрия и отбывала срок заключения в Карлаге. Мальчика из Дома на набережной, его сестру и бабушку выселили в коммунальную квартиру у Калужской заставы. Именно тогда в нем проснулся ген сочинительства: свои стихи и маленькие рассказы Юра посылал матери в лагерь. Их связывали любовь, доверие и какая-то запредельная близость. Продолжал он писать в эвакуации в Ташкенте, где заканчивал школу, и по возвращении в Москву. Он мечтал быть писателем, но «сын врага народа» не мог поступить ни в один вуз, поэтому ему пришлось работать на авиационном заводе слесарем, диспетчером цеха, редактором заводской многотиражки.

В 1944 г., по-прежнему работая на заводе, Юрий поступил на заочное отделение Литературного института, позднее перевелся на очное. Посещал творческий семинар, которым руководили маститые писатели К.Г. Паустовский и К.А. Федин, что нашло потом отражение в «Воспоминаниях о муках немоты» (1979 г.). О периоде ученичества еще можно сказать и то, что как большинство признанных прозаиков вышло из «Шинели» Гоголя, так Трифонов – из рассказа Паустовского «Телеграмма».

Дипломная работа Юрия – повесть «Студенты» (1949 – 1950 гг.), по рекомендации Федина опубликованная в журнале «Новый мир», принесла ему неожиданную известность и была удостоена Сталинской премии, которая лежала на нем каиновой печатью. Но в начале пятидесятых не было учебного заведения, библиотеки, где бы не обсуждалась эта повесть. И хотя сам писатель в дальнейшем относился к своей первой работе холодно, следует признать, что несмотря на искусственность конфликта, она несла в себе зачатки главных качеств трифоновской прозы – достоверность жизни, постижение психологии человека через

обыденное – и имела оглушительный успех. Но если кто-то ожидал, что начинающий писатель, чтобы задержаться на гребне успеха, будет муссировать тему о жизни ровесников, то он глубоко ошибался.

Трифонов практически замолчал, а весной 1952 г. уехал в Туркмению на строительство Большого Туркменского канала. До 1961 г. вышли только рассказы, включенные в сборники «Под солнцем» и «В конце сезона». Затем последовал почти производственный роман «Утоление жажды» (1963 г.; одноименный фильм, 1965 г.), написанный на туркменском материале. И снова годы молчания, если не считать спортивных рассказов и репортажей. Следует отметить, что Трифонов был одним из основоположников психологического рассказа о спорте и спортсменах. Настоящая слава пришла к нему после публикации повести «Отблеск костра» (1965 г.) – документально-мемуарной истории своей семьи, написанной на основе сохранившегося отцовского архива. Сдержанный рассказ о реальных фактах от революции 1905 г. до событий 1937 г. сопровождался лирическими отступлениями автора, и это был уже тот тонкий трифоновский лиризм, неразрывно связанный с образом уходящего времени, меняющего лицо мира.

С тех пор каждая новая вещь Трифонова становилась событием. Публикации в журналах давали читать «на ночь». Переснимали фотоаппаратами, даже переписывали от руки. Его книги переводились на все языки мира, потому что в них вечные темы: любовь, одиночество, грезы, горечь от непонимания близких, страх смерти, душевное смятение, убивающий все живые чувства советский быт… Даже сборники рассказов Трифонова «Кепка с большим козырьком» (1969 г.) и «Игры в сумерках» (1970 г.) моментально исчезали с прилавков, не говоря уже о первых повестях из цикла, прозванного критиками «московским»: «Обмен» (1969 г.), «Предварительные итоги» (1970 г.), «Долгое прощание» (1971 г.). Трифонов в одночасье стал одним из лидеров литературного процесса. Новизна его художественного подхода заключалась в решительном, демонстративном повороте к частной жизни человека, чаще всего – интеллигента. Последующие городские повести «Дом на набережной» и «Другая жизнь» (обе в 1976 г.) вдруг открыли писателя, который был один на всю литературу. Потрясало то удивительно многослойное чувство жизни, тот растворенный в самой обычной заурядной повседневности драматизм человеческого существования, который находил выражение в его неповторимом лиризме, в точно найденной интонации, которая западала в душу.

«Но в этих комнатках, в этом коридорчике, где прожитые

годы стояли тесно, один к одному впритык, открыто и без стеснения, как стоит стоптанная домашняя обувь в деревянном ящике под вешалкой, …в этой тесноте и гуще не было места жалости» («Другая жизнь») – интонация этих трифоновских строк всегда узнаваема, ее ни с кем не спутать. Извечный житейский конфликт, роковая безнадежность, от которой временами не скрыться: куда же самому от себя деться. Вот и копается человек в себе, оглядывается на прожитые годы, ищет, где ошибался, пытается разобраться: сумел ли сохранить человеческое достоинство в засасывающей повседневности, не был ли духовно глух к ближнему. Но оказывается, что не только история не знает сослагательного наклонения, но и жизнь каждого человека тоже. Воскрешая прошлое, не изменить событий, не повернуть время вспять. Что же остается? Острое ощущение безысходности…

Некоторые критики упрекали Трифонова в «бытовизме» и «мещанстве» его «московских повестей». Они его не жаловали и свои статьи о нем называли так: «Прокрустово ложе быта», «На обочине жизни» и т. п. Однако быт для писателя является не угрозой нравственности, а сферой ее проявления. В предисловии к отдельному изданию «московских повестей» критик А. Бочаров писал: «Проводя своих героев через испытание бытом, испытание повседневной жизнью, он выявляет не всегда уловимую связь бытового, повседневного с высоким, идеальным, обнажает пласт за пластом всю многосоставность натуры человека, всю сложность влияний окружающей среды». В этих повестях рассказывалось о любви и семейных отношениях, вполне тривиальных, но вместе с тем очень характерных, обнаженно узнаваемых. Однако читатель не только узнавал свою жизнь с ее общечеловеческими радостями и трагедиями, но и остро ощущал свое время и свое место в этом времени. В фокусе художественных исканий Трифонова постоянно вставала проблема нравственного выбора, который человек вынужден делать даже в самых простых житейских ситуациях.

Может быть, поэтому Юрий Валентинович в период послесталинской оттепели одним из первых обратился к корням русского революционного терроризма, серьезное художественное исследование которого содержится в романе «Нетерпение» (1973 г.), который чудом проскользнул в щель захлопываемой цензурой двери перед литературной правдой. Главный герой книги – А. Желябов, известный народоволец, через образ которого автор исследовал в человеке «неистребимый генетический код истории», связывающий воедино прошлое, настоящее и будущее.

Повесть вышла в Политиздате в серии «Пламенные революционеры» и оказалась серьезным художественным

исследованием общественной мысли второй половины XIX в. через призму народовольчества. Цензура пропустила все, потому что аллюзии[2] стали главным литературным приемом Трифонова. Следует отметить, что, пожалуй, изо всех «легальных» авторов своего времени именно он находился под самым пристальным ее вниманием. Но цензурных купюр в произведениях Трифонова практически не было. Писатель был убежден, что талант проявляется в умении сказать все, что хочется сказать, и не быть изуродованным. Юрий Валентинович обладал среди прочего одной изначальной способностью: писать всегда на высшем уровне дозволенной правды. Но это требует высочайшего мастерства слова, предельной емкости мысли и безграничного доверия к читателю.

В архиве Трифонова сохранилось несколько тысяч писем, которые свидетельствовали о том, что в СССР 1970 – 1980 гг. существовал огромный пласт людей мыслящих, образованных, думающих и о судьбе человека, и о судьбе Родины. Именно для них и писал Трифонов свою богатую, тонкую, многослойную прозу. В каждом произведении четко прослеживался авторский взгляд на повседневность под углом истории. Наиболее ярко он выражен в романе о кровавых событиях на Дону в 1918 г. «Старик», тематически примыкающем к «московскому циклу». «Старик» появился в 1978 г. в журнале «Дружба народов» только благодаря исключительным знакомствам и лукавству главного редактора журнала С.А. Баруздина. Мысль о том, что «жизнь – такая система, где все загадочным образом и по какому-то высшему плану закольцовано, ничто не существует отдельно, в клочках, все тянется и тянется, переплетаясь одно с другим, не исчезая совсем», проходит через каждое трифоновское произведение, и читатель остро ощущает свою сопричастность к героям, где каждый «человек есть нить», протянувшаяся из прошлого в будущее, и по этой нити можно изучать нравственную жизнь общества. «Потому что все состояло из малого, из ничтожного, из каждодневного сора, из того, что потомкам не увидеть никаким зрением и фантазией». Трифонов постоянно сопрягал разные эпохи, устраивал «очную ставку» поколениям – дедам и внукам, отцам и детям, – обнаруживая исторические переклички, стремясь увидеть человека в самые драматичные моменты его жизни – в моменты нравственного выбора.

А каким же был сам Юрий Валентинович, произведения которого так трогали людей? Вот как вспоминала о нем жена, писательница Ольга Трифонова, чьи произведения по стилю близки к мужниным: «Он был высоким, крупным, неторопливым, говорил всегда медленно, замечательно знал историю, любил и

жалел людей, особенно старых, и в то же время умел подмечать в людях смешные и мелкие черты. Замечательно остроумно рассказывал; о себе – тоже. Себя не щадил. Любил друзей и умел дружить; отвечал на все письма, собирал марки (это еще с детства, когда все мальчишки собирали марки); и вообще, при всей серьезности и даже мрачноватости облика в нем было много от мальчика. Мальчика из хорошей семьи, хотя иногда, в некоторых обстоятельствах он поражал меня умением дать жесткий (почти блатной) отпор хаму и хулигану. Любил собак и приблудных гнилоглазых котят, легко прощал людей, помогал начинающим писателям и терпеть не мог чиновников от литературы. Даже не скрывал своего, отчасти высокомерного, пренебрежения. Зато с людьми неудачливыми обращался подчеркнуто уважительно и предупредительно».

А еще Трифонов был человеком мужественным и упорно продолжал стоять «на обочине жизни», помещая своих героев в «прокрустово ложе быта», упрямо не щадил «своих», к которым относил и себя – интеллигента 1960-х гг.

Уже в 1970-е гг. творчество Трифонова высоко оценили западные критики и издатели. Каждая его новая книга быстро переводилась и издавалась внушительным, по западным меркам, тиражом. В 1980 г. по предложению Генриха Белля он был выдвинут на соискание Нобелевской премии. Шансы были весьма велики, но смерть писателя 23 марта 1981 г. перечеркнула их.

Как ни странно, у Трифонова не оказалось слабых, проходных вещей; он, беспрестанно наращивая мощь своего узнаваемого письма, становился подлинным властителем дум. В этом очередной раз убедился читатель, когда после смерти Юрия Валентиновича появились его самый глубокий, самый исповедальный роман «Время и место» и цикл рассказов «Опрокинутый дом». Трифоновская проза обрела в последних вещах новое качество, большую художественную концентрацию и в то же время стилевую свободу. «Время и место» сам писатель определил как «роман самосознания». Обычно суховатое трифоновское повествование здесь лирически окрашено, тяготеет к поэтичности, авторский же голос звучит не просто открыто, но исповедально. Остался неоконченным роман «Исчезновение» о репрессиях 1930-х гг. (опубликован в 1987 г.). Творчество и личность Трифонова занимали не только в русской литературе XX века, но и в общественной жизни особое место, и оно остается пока незанятым, ведь писатель пытался помочь людям осмыслить время, протекающее сквозь всех нас, и был личностью, которая заставила оглянуться на себя, кого-то лишая душевного комфорта, кому-то помогая жить.

Федоров Иван
(род. ок. 1510 г. – ум. в 1583 г.)

Основатель книгопечатания в России и Украине, выпустивший первую русскую датированную печатную книгу «Апостол», первую полную славянскую Острожскую Библию и др. Изобретатель многоствольной мортиры.

Почти четыре столетия имя легендарного русского первопечатника пребывало в забвении. Лишь в 40-х гг. XIX в. игумен Онуфриевского монастыря Марк Гриневецкий сказал об «Апостоле», что книга эта была издана дьяконом Иваном Федоровым. Однако и это упоминание не пробудило подлинного интереса современников к судьбе мастера. И хотя уже через 20 лет общественность отмечала 300-летие выхода первой датированной русской книги, а в 1909 г. в Москве был открыт памятник печатнику, подробное изучение, точнее, восстановление по мельчайшим деталям, его биографии началось лишь в середине XX века. Но несмотря на все усилия ученых, судьба Федорова полностью не восстановлена и пестрит белыми пятнами и загадками.

Историю мирового книгопечатания связывают с именами Кастальди, Вальдфогеля, Брито и, наконец, Гутенберга, под чьими руками в 1455 г. родилась первая книга, отпечатанная с помощью подвижных металлических литер. Через 50 лет типографии существовали уже в 250 городах Европы. Задумывались о внедрении в своей стране книжного стана и русские правители.

Так, в 1492 г. Иван III пытался привлечь на свою службу печатника Бартоломео Готана из Любека – увы, безуспешно. 17-летний Иван IV Грозный нашел в Германии типографщика и двух переплетчиков, желающих работать в России, однако города Ганзы и Ливонский орден не выпустили их за рубеж. А когда в мае 1552 г. король Дании Христиан III направил в Москву своего личного типографа Ганса Мессингейма, царь сам отверг это предложение. Историки полагают, что дело было не только в том, что издавать предлагали лишь книги протестантского содержания, но и в том, что Иван Грозный, возможно, уже знал русского человека, готового посвятить свою жизнь книгопечатанию.

Известно, что родился Иван Федоров в начале XVI века, около 1510 г. в Москве, но кто были его родители – неизвестно. История сохранила запись, что в 1532 г. молодой человек получил степень бакалавра в Краковском университете, однако после этого на целых 32 года имя его выпадает из свода российской истории. Дальнейшая его судьба большей частью состоит из вероятностей и предположений ученых. Так, в 1530 – 1550-е гг. Федоров, по-видимому, принадлежал к окружению митрополита Макария и с ним приехал в Москву, где занял должность дьякона сперва церкви Св. Варвары, а затем – в Кремлевском храме Николы Гостунского, одном из самых заметных в московской иерархии. Известно также, что в это время он был уже женат, имел сына Ивана, но супруга Дарья и младший сын Петя умерли во время эпидемии моровой язвы в 1565 г.

Мысли о необходимости печатного стана для распространения учености занимали Федорова всегда, а в особенности стал он задумываться об этом после московского пожара 1547 г. Поэтому приказ митрополита побеседовать в тверском Отрочьем монастыре с монахом Максимом Греком о итальянских типографах он воспринял с радостью. Из монастыря дьякон увез жизнеописание венецианца Альда Мануия, одного из лучших печатников Европы, и приблизительные схемы типографского стана.

В 1553 г. Иван IV приказал строить в Москве у храма Николы Гостунского особый дом для типографии. Предположительно, уже через год в ней литейщиком Марушей Нефедьевым и типографщиком Иваном Федоровым была издана первая «пробная» печатная русская книга – «Триодь постная», сборник церковных служб в будние дни; а за ней «Триодь цветная» – описание служб по дням праздничным, затем «Евангелие» и «Псалтырь учительная». Книги были исполнены разными шрифтами, чтобы найти наиболее красивый и подходящий для

наиглавнейшего дела будущего.

Церковь тогда нуждалась в книгах с каноническими текстами, а в рукописных изданиях было много ошибок, неточностей и расхождений, поэтому повелел русский царь 19 апреля 1563 г. отпечатать «Апостол», который и стал такой канонической церковной книгой. Год работали Федоров и мастера Петр Мстиславец (Тимофеев) и Андроник Невежа над нею, и 1 марта 1564 г. первая датированная русская книга увидела свет. Всего тираж издания составил около 2000 экземпляров (из которых до наших дней сохранилось 60), и каждый из них был достоин войти в царскую либерею. Красным отпечатаны заглавные буквы и заглавия каждой главы. На каждой из 534 страниц по 25 строк, и все лежат исключительно ровно. При печати использовались широкие узорчатые заставки для начала разделов, узкие – для глав. На черном фоне заставок белели узоры из трав, виноградных листьев, шишек… Книгу украшает фронтисписная гравюра с изображением апостола Луки – по преданию, автора Деяний апостольских. Орнаментика этого и последующих федоровских изданий отличается изяществом и во многом восходит к образцам орнаментальных украшений в рукописях и гравюрах Феодосия Изографа. Отпечатанная Федоровым и Мстиславцем книга стала образцом для последующих изданий.

В том же 1564 г. произошла встреча Федорова с князем Рафаэлем Барберини, который очень удивился, узнав, что в «Апостоле» нет ни единой ошибки: ведь сам великий типограф Роберт Этьен утверждал, что книг без опечаток не бывает. И по сей день в Риме, в библиотеке Барберини хранится письмо, написанное им библиотекарю Папы Римского, в котором он с теплотой вспоминает московского печатника: «…Ввели они у себя печатание, и я сам видел, с какой ловкостью уже печатались книги в Москве. Буквы их большей частью заимствованы из греческого алфавита. Затеяли они также ввести изготовление бумаги». К письму этому была приложена записка о вещах, которые необходимо прислать в Москву, и среди них «четыре или пять пудов висмуту для типографщиков» и «четыре или пять тюков (по десять стоп) большой бумаги для печатания».

Надо также упомянуть, что «Апостол» – первая книга Федорова, содержащая имена печатников и послесловие, посвященное открытию типографии, работе над книгой и воспоминаниям об уже почившем митрополите Макарии.

Следующей книгой, подготовленной Федоровым на свои деньги своевольно, без царского указа, был «Часовник», в котором он собрал все ежедневные молитвы, – по нему могли учиться

грамоте. Вышла она в 1565 г. двумя изданиями (сохранилось всего 5 экз.), причем печатание 344 страниц по 13 строк на каждой заняло всего два месяца. А затем печатник с сыном и Мстиславцем неожиданно покинул Москву. Существует легенда, что это произошло из-за умышленного поджога типографии, однако в послесловии ко второму изданию «Апостола» (1574 г.) Федоров пишет: «…По причине великих преследований, часто испытанных нами, не от самого государя, но от многих начальников и духовных властей и учителей, которые по зависти возводили на нас многие обвинения в ереси… Эти обстоятельства привели нас к изгнанию из нашей земли и отечества и от нашего рода и заставили переселиться в иные незнаемые страны». Поэтому существует вероятность, что печатник уехал в Литву по приказу царя, ведь есть еще и доказательства, что он забрал с собой все необходимое для работы (две-три телеги вещей), а значит, не мог просто бежать в страхе.

В Литве печатников радушно принял гетман Григорий Ходкевич, происходивший из старинного русского рода. В своем имении Заблудово он основал типографию, чтобы издавать книги на церковно-славянском языке, где и стали работать Федоров, приобретший теперь приставку «Московитин», с сыном (Иван стал впоследствии известным переплетчиком) и Метиславец. Первой книгой, подготовленной в Заблудовской типографии, было «Учительное евангелие» (1568). Работа над изданием объемом 814 страниц длилась всего 256 дней – сказывались и накопленный опыт, и все возрастающее умение мастеров. После выхода «Евангелия» Мстиславец уехал в Вильно, а в 1570 г. увидело свет подготовленное с помощью сына и нового помощника Гриня одно из лучших изданий Федорова – «Псалтырь» с «Часословцем», – которую украшала фронтисписная гравюра на дереве с изображением царя Давида.

Однако после принятия Люблинской унии, объединившей Литву с Польшей, гетман Ходкевич попал в сложную ситуацию и вынужден был отказать печатнику в поддержке. В 1572 г. Федоров уехал из Заблудова в собственную деревушку – последний дар гетмана. Но искренне любя свое дело, печатник не сумел привыкнуть к роли помещика и землевладельца, и переселился во Львов. Здесь, в Онуфриевском монастыре, на народные деньги он основал первую украинскую типографию и в 1574 г. с большими трудностями выпустил переиздание «Апостола», в котором впервые появилась личная издательская марка Ивана Федорова – изогнутая полоса с наконечником стрелы сверху. Издание это практически полностью повторяет московское. Лишь в начале книги стоит герб Ходкевичей – в благодарность за доброе

отношение, – а в конце на девяти страницах отпечатано обстоятельное послесловие, в котором Федоров подробно рассказал историю печатания московского «Апостола», жизнь в Заблудове и Львове.

Тут же, во Львове, вышла и вершина просветительской мысли печатника, первый печатный учебник восточных славян – 80-страничная «Азбука» («Букварь»), включающая собственно азбуку, примеры правописания, стихи для запоминания этих правил, несколько молитв и высказывания мудрецов о пользе учения. Немалые занятые деньги вложил Федоров в ее издание, однако купцы смотрели на книгу с усмешкой – кому, мол, нужны грамотные холопы, – а народ помочь не мог. Печатню пришлось закрыть до возврата долгов.

Сложна история «Азбуки» и в дальнейшем. О том, что эта книга, первый русский букварь, в основу которого была положена рукописная «Книга глаголемая буквы», была напечатана Федоровым во Львове, стало известно только в 1954 г. Существует предположение, что большинство отпечатанных экземпляров было просто сожжено их владельцами, чтобы не подставлять себя под удар все возрастающей власти Польши, а единственный найденный экземпляр «Азбуки» хранится в библиотеке Гарварда.

И если на Руси книгопечатание было делом государственной важности, то на Западе – всего лишь коммерцией. В тех условиях могли выжить лишь печатники, издающие книги на латыни либо имеющие сильного покровителя. Именно таким и стал для Федорова князь Константин Острожский, сторонник православия в Юго-Западной Руси, задумавший устроить у себя в имении типографию. Пока новая печатня готовилась к открытию, типограф несколько лет был управляющим Дерманского Свято-Троицкого монастыря.

Когда из Москвы от царя прибыл рукописный вариант Библии, Федоров увидел, что он полон ошибок и необходимо искать другую рукопись – на греческом, чтобы избежать всех неточностей. Сложившийся в окружении князя ученый кружок во главе с Герасимом Смотрицким (Острожская Академия) несколько лет занимался подготовкой издания Библии, за образец которого была взята Геннадиева Библия. Однако есть и другой вариант внесения поправок: с разрешения Острожского, печатник сам отправился в Рильский монастырь в Болгарию, где и сверил русскую копию с греческим оригиналом.

Пока Острожская Библия готовилась к изданию, Федоров выпустил в типографии Острога следующие книги: Новый Завет с Псалтырью (1580 г.); «Собрание вещей нужнейших» Тимофея Аннича (1580 г.) – первую печатную русскую справочную книгу;

«Хронологию» Андрея Рымши – своеобразный первый печатный календарь, на страницах которого были перечислены названия месяцев на славянском, греческом и еврейском языках и помещены краткие сведения о библейских событиях, приуроченных к соответствующим месяцам.

А 12 августа 1581 г. был наконец отпечатан и переплетен самый большой труд жизни Федорова – 1256 страниц Острожской Библии – первой полной печатной славянской Библии, являющейся замечательным памятником культуры восточнославянских народов и полиграфического искусства того времени. Текст ее размещен в две колонки, а для его набора использовано шесть различных шрифтов. Открывают Острожскую Библию сразу два предисловия: одно от Константина Острожского; второе – от Германа Даниловича – является первыми напечатанными русскими стихами, вернее, рифмованными строчками. Издание этой Библии сыграло важную роль в становлении духовности народа Руси. Как писал историк славянской книги Е. Немировский, «Острожская Библия сыграла исключительно большую роль в истории культуры восточнославянских народов… Перевод Библии на национальный язык и издание ее на этом языке говорили о росте национального самосознания… Острожская Библия – важная веха в борьбе восточнославянских народов с окатоличиванием и ополячиванием».

Вскоре после пятикратного издания Библии, в 1583 г. Федоров был отпущен князем Острожским во Львов, получив при этом в качестве платы 400 экземпляров книги. Печатник решил не выкупать старую типографию, а открыть новую. Нашелся и человек, который согласился помочь в этом начинании, однако не все пошло, как предполагалось. Сын открыл свою переплетную мастерскую, помощник Гринь ушел в поисках лучшего заработка, но затем вернулся, денег не было… А вскоре приехал и посланник от Острожского с приказом «печатнику книг русских и греческих Ивану Федорову из Москвы», так как срок службы у князя не истек, немедленно выезжать в Рим к кардиналу Птоломео Гатти, чтобы отлить новые шрифты для новых книг. В случае отказа князь грозился неустойкой. Казалось, старому печатнику ничего не оставалось, как подчиниться, однако, снабженный деньгами и рекомендательными письмами от князя, он решил попытаться заработать денег на открытие новой типографии и откуп от Острожского.

Федоров вспомнил, что как-то ему пришла мысль, что можно создать пушку со множеством стволов, сделал подробные чертежи и описание устройства и, приехав в Вену, предложил свое

изобретение императору Рудольфу. Тому «бомбарда», как называл ее сам печатник, понравилась, однако он желал иметь опытный образец. Но Федоров боялся, что идею могут украсть, и отказался. То же повторилось и в Дрездене у курфюрста Августа. Надо сказать, что держал Федоров изобретение многоствольной мортиры в такой тайне, что о ее существовании узнали лишь спустя 380 лет, когда польский историк В. Губицкий обнаружил в архиве письмо печатника.

Ни с чем вернулся Иван Федоров во Львов. В октябре 1583 г. с ним случился удар, но после лечения стало легче, а 3 декабря – снова хуже. В это время почти одновременно прибыли два посланника: из суда, постановившего в срочном порядке погасить все долги, и от князя Острожского, требующего вернуть неотработанные деньги. Все это доконало старого мастера. В ночь с 5 на 6 декабря 1583 г. он скончался и был похоронен вначале на кладбище Онуфриевского монастыря, а затем его прах перезахоронен в междверном пространстве толстенной средневековой монастырской стены под самым иконостасом, что свидетельствует о высоком уважении, проявленном монахами по отношению к печатнику.

Федоров умер, но слова его «…Должен я рассеивать духовные семена во Вселенной и всем раздавать эту духовную пищу» – остались жить и дали всходы. Львовскую типографию выкупили украинские патриоты и в 1591 г. напечатали в ней «Грамматику еллино-славянского языка».

…В 1864 г. Московское археологическое общество решило создать Федорову памятник. Деньги на него собирались всем народом, и к 1901 г. сумма достигла почти 30 тыс. рублей. Пямятник по проекту скульптора С. Волнухина со словами печатника на постаменте «Ради братий моих и ближних моих» был открыт на Охотном ряду, рядом с Китайгородской стеной у Третьяковского проезда 27 сентября 1909 г. Газеты в тот день писали, что «Китайский проезд, Рождественская и части Лубянской и Театральной площади были запружены толпой». Люди стояли даже на крышах. Выступления были запрещены, поэтому к памятнику только молча возлагали венки – их оказалось 99. И на одном из них была лента с надписью «Первому мученику русской печати».

В Украине, во Львове также поставлен памятник Ивану Федорову Друкаревичу. В 2004 г. представители России и Украины в Онуфриевском монастыре открыли мемориальную доску в честь печатника. Однако на этом почести и закончились. Еще в 1975 г. археологи обнаружили прах Ивана Федорова в пустоте стены и поместили в деревянный ящик. Долгое время он

хранился в музее на территории Онуфриевского монастыря (тогда Музея первопечатника) в экспозиции, посвященной мастеру, однако в 1990 г. монастырь передали монахам ордена Святого Василия, а экспонаты музея, в том числе и останки Федорова, перевезли в Музей древней украинской книги; там они и находятся до сих пор без должного погребения. А тем временем чиновники России и Украины никак не придут к согласию, где перезахоронить прах – во Львове или в Москве. Мытарства первопечатника продолжаются и после смерти…

Федотов Павел Андреевич (род. в 1815 г. – ум. в 1852 г.)

Известный русский живописец и рисовальщик, основоположник критического реализма в бытовом жанре. Академик живописи (1849 г.). Автор поэмы «Женитьба майора» (1847 г.).

П.А. Федотов – одинокая и трагическая фигура в русском искусстве середины XIX в. Как и многие талантливые люди того времени, он жил и умер недостаточно понятым и оцененным современниками. Судьба не дала ему ни душевного равновесия, ни материального благополучия, ни простых человеческих радостей, ни даже смерти достойной.

А между тем Федотов был первым из художников, кто сумел своими произведениями бытового жанра разрушить броню академической эстетики классицизма и проложить путь новому направлению в русском искусстве.

Родился будущий художник в Москве в семье титулярного советника. Его первые детские впечатления формировались в общении с мелкочиновничьей и купеческой средой, с которой были связаны родные и близкие. Отец, старый суворовский солдат, готовил сына к военной карьере. И потому десяти лет от роду мальчик был определен в московский Кадетский корпус, который он блестяще окончил, после чего его направили в Петербург, на службу в лейб-гвардии Финляндский полк. Здесь молодой офицер в первое время закружился в вихре

петербургской светской жизни, но скоро понял, что с его скудными средствами ему нельзя тянуться за товарищами. Да и давний интерес Федотова к живописи в Петербурге еще больше окреп. И вместо балов он начал посещать вечерние классы Академии художеств.

Пребывание в корпусе, а затем знакомство с полковыми нравами давали будущему художнику богатый материал. Ранние работы Федотова изображают обычно сцены казарменной жизни, портреты офицеров и близких знакомых. С добродушным юмором высмеивает он в своих несложных набросках неполадки воинского быта. Но уже в этих ученических рисунках ощущается неизменное стремление к правде.

Много времени художник посвящает изучению картин в Эрмитаже, особенно «малых» голландцев. Но основным учителем для него, как он считал, была сама жизнь. Его привлекали площади, рынки, окраины Петербурга. Он любил смешиваться с толпой, прислушиваться к говору, изучать характерные черты и обычаи крестьян, торговцев, ремесленников. Результатом таких наблюдений стали карандашные наброски: «Васильевский остров зимой», «Рынок», серия рисунков сепией «Нравственно-критические сцены из обыденной жизни». Они были довольно слабыми по технике исполнения, излишне морализаторскими, но живыми и достоверными. «Моего труда в мастерской немного – только десятая доля, – утверждал художник. – Главная моя работа на улицах и в чужих домах… Мои сюжеты рассыпаны по всему городу, и я сам должен их разыскивать».

В 1844 г. Федотов оставляет военную службу, чтобы свободно заняться живописью. С выходом в отставку он вынужден довольствоваться скромным ежемесячным содержанием в 100 рублей. Большую часть этой суммы он отсылал родным в Москву. Остальное уходило на художественные материалы и скромную жизнь в маленькой квартирке из двух комнат: в одной была мастерская и спальня художника, в другой жил его денщик Коршунов.

Сначала Федотов подумывал заняться батальной живописью. Но когда его сатирические бытовые сценки попались на глаза баснописцу И.С. Крылову и тот написал ему письмо, в котором советовал развивать эту сторону дарования, художник окончательно выбрал бытовой жанр. Первым законченным произведением Федотова была картина «Свежий кавалер» или «Утро чиновника, получившего первый орден» (1846 г.). Изображенный им чванливый чиновник в халате и босиком, в папильотках и с орденом на груди стал едкой сатирой на чиновничье-бюрократические слои общества.

В 1849 г. на выставке Академии художеств помимо этой картины Федотов представил еще две – «Разборчивая невеста» и «Сватовство майора». В них во всю ширь развернулся его талант народного бытописателя. Успех превзошел все ожидания. Картина «Сватовство майора» принесла автору настоящий триумф. За рядовым обычаем – сватовством разорившегося дворянина к богатой купеческой дочке – скрывалось осуждение нравов господствующих сословий. Герои картины были достаточно типичны и узнаваемы: молодцеватый жених, пышная, с округлыми плечами и плавными движениями невеста, простоватый купец, озабоченная купчиха, суетливая сваха… Не прибегая к шаржу, лишь с помощью реалистического изображения Федотов сумел передать и ограниченность купеческой дочки, и продажность майора, и грубость купчихи – всю ту душную атмосферу замкнутого эгоистическими интересами мира, в котором живут герои. Недаром за эту картину художник был удостоен звания академика живописи.

Работая над картиной «Сватовство майора», Федотов прежде всего шел от жизни. Здесь все, до последней мелочи – разноцветных стеклышек на люстре, пирога и бутылки шампанского на подносе – было предметом серьезного изучения. Особенно тщательно художник отбирал типажи героев. Так же кропотливо и основательно работал он и над картиной «Завтрак аристократа» (1849 г.).

После выставки в Петербурге произведения Федотова были показаны в Москве, которая приняла их восторженно. «Мои картины производят фурор», – писал радостно Павел Андреевич. Еще больше обрадовали его слова К. Брюллова: «Поздравляю Вас, Вы меня обогнали». Это было настоящим признанием художника-жанриста.

Но вскоре отношение к творчеству Федотова изменилось. В его картинах критики стали усматривать «злобу и сатирическую насмешку над изображаемыми лицами». Стало известно, что имя Федотова фигурировало на следствии по делу петрашевцев. В прессе началась травля художника. Особенно старался реакционно настроенный «Москвитянин». Журнал опубликовал статью московского профессора Леонтьева, который считал живопись Федотова «временной» и «злобной», ей не может быть места в «христианском обществе». В результате – литографии с картин Федотова были запрещены, не стало заказов на рисунки. Тяжелое материальное положение художника усугубилось после смерти отца. Теперь на плечи Павла Андреевича лег весь груз забот о семье (двух сестрах и племянниках). Из-за долгов он был вынужден продать родительский дом.

Даже в это трудное время Федотов не прекращал работы над картинами. Писал лихорадочно быстро, стремясь осуществить все свои замыслы. От жанровых картин он перешел к созданию портретов, лучшим из которых считается портрет Н.П. Жданович (1849 г.), а затем – драматических полотен. Первым из них была картина «Вдовушка» (1852 г.). Толчком к ее написанию стала судьба овдовевшей сестры Федотова. Картина долгое время не удавалась художнику. Он никак не мог передать облик и выражение глаз убитой горем молодой женщины. Трудно было отобразить и двойное освещение: от свечи и от окна. Но художник сумел справиться с этой задачей. А образ героини он нашел, соединив черты лица юной девушки, встреченной им на концерте, с чертами детей своего товарища.

Вслед за «Вдовушкой» Федотов создает картины «Анкор, еще анкор!» (1851 – 1852 гг.) и «Игроки» (1852 г.). Они не похожи на все предыдущие работы художника. В них он отказывается от развитого действия – содержание как бы уходит в подтекст. Живопись становится выразителем душевного состояния – тревоги, тоски, подавленности и духовного опустошения. Свеча в сумерках интерьера – довольно выразительная деталь и быта, и жизни в целом. Сентенция художника: «Они убивают время, пока оно не добьет их» относится непосредственно к персонажам «Анкора…» и «Игроков». Люди – жертвы «пустого времени» – эта тема вырастает у Федотова до образного философского обобщения, где лица заменены масками, фигуры – манекенами; обычное физическое движение подменяется динамикой мелкого мазка, вибрирующим светом, и возникает страх от ощущения эфемерности происходящего.

Сам художник, подобно своим героям, бьется в это время в тисках нужды, непонимания, безрадостного существования. По натуре человек веселый, балагур и острослов, он постепенно превращается в мрачного, раздраженного, молчаливого. Ради искусства Федотов отказался от военной карьеры, личного счастья и благополучия. Своему однополчанину А. Дружинину он признавался: «Меня не станет на две жизни, на две задачи, на две любви – к женщине и к искусству… Нет, чтобы идти и идти прямо, я должен оставаться одиноким зевакой до конца дней моих». Ему прочили в невесты богатую девушку – Юлию, племянницу известного мецената Тарновского. Они полюбили друг друга, часто переписывались, но от брака Павел Андреевич отказался. Теперь все жертвы, принесенные им ради живописи, казались бесполезными: художник был окружен стеной непонимания и враждебного отношения. Он замыкается в себе и постепенно теряет веру в людей, а вместе с верой – и рассудок.

Последние полгода жизни прошли для Федотова в страшных мучениях. Иногда болезнь как бы отступала. Тогда появлялось страстное желание видеть друзей. Но они так и не приходили… Рядом с больным оставался только его верный денщик Коршунов.

Художник умер в больнице для душевнобольных, тридцати семи лет от роду. О его смерти широкого оповещения не было. Хоронили почти тайно. Как и многих тогда в России…

Филонов Павел Николаевич (род. в 1883 г. – ум. в 1941 г.)

Крупнейший русский живописец и график, один из наиболее выдающихся представителей отечественного авангарда, теоретик аналитического искусства. Участник петербургского художественного объединения «Союз молодежи» (с 1910 г.), организатор группы «Интимная мастерская живописцев и рисовальщиков „Сделанные картины“» (1914 г.), инициатор создания Петроградского института художественной культуры (1923 г.). Участник выставки русского искусства в Берлине (1922 г.). Автор статьи «Канон и закон» (1912 г.), «Декларации Мирового расцвета» (1923 г.), поэмы «Проповень о проросли мировой» (1915 г.).

Павел Николаевич Филонов – самая крупная, своеобразная и трагичная фигура в русском авангарде 20-х гг. прошлого столетия. Творческая индивидуальность этого большого мастера не имела аналогов не только в отечественной, но и в мировой живописи. Так же как и личная судьба художника, в которой восторженное признание его таланта соседствовало с долгим периодом гонений и забвения, а фантастическая убежденность в правоте коммунистических идеалов, одержимость идеей земного рая – с ощущением всеобщего распада в обществе в результате коммунистического террора. Эту трагическую парадоксальность

жизни Филонова наиболее точно выразила Е. Плавинская, назвав его «самым русским художником, который более всех был покалечен российской историей».

Отношение к творчеству и личности этого мастера у современников было неоднозначным. Одни называли его «Араратом современного искусства» (В. Шкловский), «великаном погибших сокровищ», «очевидцем незримого» и «смутьяном холста» (А. Крученых). А будущий основатель соцреализма в искусстве И. Бродский утверждал, что «Филонов как мастер-живописец является величайшим не только у нас, но и в Европе и в Америке». Другие, в числе которых были прежде всего официальные искусствоведы и критики 1930-х гг., обвиняли художника в «формализме», называли его произведения «продуктом больной фантазии», а их автора – «контрреволюционером» или просто «помешанным врагом рабочего класса». Сам же Филонов возводил себя в ранг пролетарского мессии «от Изо», убежденно говоря о себе: «Я – художник мирового расцвета».

Сегодня имя этого гения русского авангарда известно всему миру, чего нельзя сказать о его творчестве. Оно по-прежнему недостаточно изучено специалистами, мало знакомо зрителям и содержит еще много загадок. Большинство филоновских работ, несмотря на их гуманистическую направленность, оставляют непонятное, а порой и жутковатое впечатление, такое же, впрочем, как и биография художника.

П.Н. Филонов родился в Москве в бедной, простой семье. Отец его был кучером, а затем извозчиком, а мать брала в стирку белье. Кроме Павла в семье росло еще пятеро детей – четыре сестры и брат. Все они обладали различными художественными наклонностями, но серьезно искусством занимались только Павел и Евдокия, ставшая певицей.

Рисовать Филонов начал с трехлетнего возраста, копируя все, что попадало под руку. А с 5 до 11 лет, чтобы помочь семье (родители к тому времени уже умерли), он танцевал в кордебалетах частных московских театров и вместе с сестрами вышивал полотенца и скатерти на продажу.

Будучи способным и любознательным мальчиком, Павел с отличием закончил начальную школу и после переезда семьи в Петербург стал учиться в живописно-малярной мастерской. Одновременно он поступил на вечерние курсы Общества поощрения художеств. Несмотря на несомненную одаренность, юношу трижды не принимали в Академию художеств по причине «незнания анатомии», и он в течение трех лет занимался ее изучением в мастерской Л.Е. Дмитриева-Кавказского, у которого

училось немало талантливых художников того времени. Наконец, в 1908 г., теперь уже «исключительно за знание анатомии», двадцатипятилетний Филонов становится вольнослушателем академии. Но он быстро разочаровался в академическом образовании, да и консервативным мэтрам строптивый ученик пришелся не по душе. Спустя многие годы он вспоминал: «Академическая профессура с первых же дней взяла меня под бойкот. Я с первого же дня стал работать по-своему». Один из примеров такой работы «по-своему» приводила Евдокия Глебова в своих воспоминаниях о брате. Она рассказывала о том, как однажды на занятиях он набросал на холсте фигуру натурщика углем, а потом покрыл рисунок зеленой краской. Не обращая внимания на возмущенные реплики профессора Я.Ф. Ционглинского, Филонов, по словам сестры, «взял краплак и начал им прорисовывать вены по всему телу. "Посмотрите, он кожу сдирает с натурщика!" – буквально взвыл профессор. Быстро подойдя к Филонову, он вне себя, резко обратился к нему: "Вы же с ума сошли, что вы делаете?" Филонов невозмутимо, совершенно спокойно повернулся к Ционглинскому и, смотря ему прямо в глаза, не повышая голоса, произнес: "Ду…рак!" Взял холст и ушел».

В 1910 г. художник распрощался с академией. Он считал, что, «рисуя и работая цветом лучше любого из академических профессоров» (по его словам), совершенно готов к самостоятельной работе. И развернул ее широко и стремительно. В предвоенный период Филонов много путешествует по своей стране и за рубежом, чтобы увидеть подлинники великих мастеров. За шесть месяцев он по паломническому паспорту побывал в Палестине и в Новом Афоне, пешком прошел по городам Италии и Франции, расплачиваясь за пищу и ночлег своими рисунками.

Вернувшись в Петербург, Филонов принял участие в создании общества художников «Союз молодежи», которое впоследствии сыграло большую роль в его творческой биографии. Он принял участие в семи выставках, организованных «Союзом», где были представлены лучшие его картины довоенного периода: «Пир королей», «Восток и Запад», «Запад и Восток», «Мужчина и женщина», «Перерождение интеллигента», «Постройка города». Все они были написаны в 1912 – 1913 гг. в смешанной технике – маслом, темперой и гуашью на бумаге. По своему страстному интересу к «вечным темам» бытия, наличию аллегорических фигур-олицетворений эти произведения, как и картина «Головы» (1910 г.), вплотную примыкали к символизму и модерну. В них отчетливо проступало охватившее автора предчувствие скорой

гибели, угрожающей людям. Особенно оно проявилось в «Мужчине и женщине», где обнаженные и отвратительные тела выступают знамением болезней, страданий и смерти. Позже Филонова назовут гениальным провидцем, уловившим трагический дух времени, грядущую мировую войну. Но если и было в его работах что-то пророческое, то скорее неосознанное, интуитивное. Сам художник в это время более всего был занят мыслями о реформировании искусства.

Как и многие его современники-авангардисты, Павел Филонов стремился теоретически обосновать свои взгляды на искусство. Принципы выработанного им художественного стиля он впервые изложил в статье «Канон и закон», опубликованной в 1912 г. В ней он дает основы аналитического искусства, противопоставляя его всем другим течениям, и прежде всего кубизму и кубофутуризму, зашедшим, по его мнению, «в тупик от своих механических и геометрических оснований». Всех художников – от Рериха до Пикассо, кубистов и супрематистов – Филонов считал схоластами и рутинерами, рабами «канона». Исключение он делал только для любимого им Айвазовского и Леонардо да Винчи.

Аналитическое искусство, по Филонову, в отличие от «канона», предполагающего волевое решение формы картины, должно было следовать по иному пути. В основе его – построение формы от частного к общему. Художник учил: «Позволь вещи развиваться из частных, до последней степени развитых, тогда ты увидишь настоящее общее, какого и не ожидал». В своей статье Филонов развивает также положение о «видящем глазе» и «знающем глазе». Если первому подвластны цвет и форма объекта, то второй на основе интуиции улавливает скрытые процессы, которые художник пишет «формою изобретаемою», т. е. беспредметно. Эти теоретические открытия не были новыми, но как большой и самобытный художник Филонов сумел подытожить и объединить в них ценности всего экспериментального искусства – кубофутуризма, абстракционизма, аналитизма и неопримитивизма, пропустив их через призму собственного мироощущения.

Участвуя в деятельности «Союза молодежи», художник тесно сотрудничал со многими поэтами группы «Гилея»: В.В. Хлебниковым, В.В. Маяковским, А.Е. Крученых, Д.Д. Бурлюком, Е.Г. Гуро, В.В. Каменским, Б.К. Лившицем. Он написал декорации к трагедии «Владимир Маяковский», к спектаклям «Победа над Солнцем» Крученых и «Рождественская сказка» Хлебникова. Художник очень избирательно относился к творчеству поэтов-футуристов. Особенно близка ему была поэзия Велимира

Хлебникова. Он написал его портрет и очень своеобразно оформил сборник стихов. Зная о стремлении поэта к «вселенскому языку», понятному всем народам, Филонов превратил отдельные буквы в рисунок, как бы возвращая письменное слово к пиктографии. Позднее духовная близость с Хлебниковым проявилась в собственных поэмах Филонова, опубликованных в сборнике «Проповень о проросли мировой» (1915 г.). Общность взглядов на мир, природу искусства будет впоследствии роднить художника и с другим поэтом – Н. Заболоцким.

К числу лучших живописных произведений Филонова этого периода относятся картины «Крестьянская семья», «Коровницы», «Ломовые», «Портрет Евдокии Николаевны Глебовой», написанные в 1914-1915 гг.

После распада «Союза молодежи» художник пытается создать собственную группу из числа единомышленников, разделяющих его идеи аналитического искусства. В марте 1914 г. этой группой, названной «Интимной мастерской живописи и рисовальщиков "Сделанные картины"», был опубликован манифест, в котором говорилось: «Цель наша – работать картины и рисунки, сделанные со всей прелестью упорной работы, так как мы знаем, что самое ценное в картине и рисунке – это могучая работа человека над вещью, в которой он выявляет себя и свою бессмертную душу». Выявить ее, по мнению Филонова, можно только путем «сделанности» картины. Он считал, что «организм» ее должен расти так, как растет все живое в природе. Предлагаемый им путь органики в создании произведения искусства предвосхищал идеи бионики. Эти теоретические положения художник методично воплощал в своих работах. Он писал большие холсты маленькой кисточкой, по собственному утверждению, «упорно и точно рисуя каждый атом». Этого же он требовал и от всех своих учеников.

В 1916 г., прервав свою творческую и исследовательскую работу, Павел Филонов ушел на фронт. Как человек искусства, он был далек от политики, но имел свою гражданскую позицию. Она проявилась не только в участии в сражениях Первой мировой войны, но и в восторженном принятии революции 1917 г. Солдаты, воевавшие с Филоновым на румынском фронте, избрали его председателем Исполнительного военно-революционного комитета Придунайского края. В 1918 г., вернувшись в Петроград, он с еще большим энтузиазмом принялся за создание нового пролетарского искусства.

1920-е гг. стали временем наивысшего подъема в творчестве Филонова. Он создает много значительных работ, посвященных Гражданской войне, революции, петроградскому пролетариату.

Среди них – картины «Октябрь» (1921 г.), «Петроградская ночь» (1922 г.), «Живая голова» (1923 г.), «Февральская революция» (1924 – 1925 гг.), «Голод», «Человек в мире» (обе в 1925 г.), «Мать и дитя», «Тайная вечеря», «Нарвские ворота» (все в 1929 г.), «Рабочий в кепке» (1930-е гг.) и др. Но основу творчества художника составляют многочисленные композиции, называемые им «формулами». В них представлено все – люди, события, явления: «Формула петроградского пролетариата» (1920 – 1921 гг.), «Формула комсомольца» (1924 г.), «Формула буржуазии» (1924 – 1925 гг.). «Формула империализма» (1925 г.), «Формула весны» (1927 – 1929 гг.), «Формула вселенной» (1920 – 1928 гг.). Эти названия были не случайными. Ведь формула, как известно, содержит максимум обобщения, закономерностей. Это тот путь, по которому художник предлагал следовать зрителю, его воображению и интеллекту. Еще одним типичным филоновским сюжетом было изображение голов, которое, по замыслу автора, призвано передать все богатство знаний, точек зрения, всю сложность мироощущения современного человека.

Картины Филонова неоднозначны, трудны для понимания. Особую загадку представляет собой его последнее произведение – полотно «Лики», написанное им незадолго до смерти. Но сквозь паутину фигуративности в работах художника довольно отчетливо проступают образы и темы, являвшиеся для него главными: извечная борьба добра и зла, страдания людей и животных, втиснутых в каменные мешки городов, серая будничность, полная тоски, напряженности, чреватая эмоциональными взрывами. Его произведения были глубоко социальны, насыщены явным или скрытым драматизмом, который подчеркивался нередко мрачным колоритом, пронзительным сочетанием холодного синего цвета с красным, являвшимся основным для художника. Это цвета человеческой пуповины, но они же и цвета смерти.

Творческую и исследовательскую деятельность Филонов сочетал с педагогической. Отклонив предложение правления Академии художеств занять в ней место профессора, поскольку считал систему преподавания в ней неправильной, он в 1923 г. разработал «Устав Института исследования искусства», стал одним из инициаторов создания Института художественной культуры и руководил в нем отделом общей идеологии. В том же году он опубликовал «Декларацию Мирового расцвета», на основе которой в 1925 – 1927 гг. сформировал коллектив своих учеников и последователей под названием «мастера аналитического искусства» («Школа Филонова»).

Такая интенсивная работа требовала от художника полной

самоотдачи. Его рабочий день длился по 18 часов, без выходных и праздников, с короткими перерывами на еду и чтение. Выдержать такой напряженный ритм он мог только благодаря выработанной с детства привычке к аскетизму. Выросший в бедности, он умел обходиться минимумом. Впоследствии привычка переросла в осознанное ограничение условий жизни. Ратуя за новую жизнь, Филонов и сам хотел быть образцом нового человека, одного из «полчищ чернорабочих искусства, на костях которых один или двое могли бы дать бессмертные вещи». Он по-рахметовски закалял и истязал себя: спал на железной кровати без матраса, смотрел невооруженным глазом на солнце, жил в неотапливаемом помещении, жестоко ограничивал себя в еде. Словно чувствовал, что эти ограничения станут его единственным спасением, помогут выжить в годы гонений и травли.

В 1930-е гг., в пору расцвета своего творчества, художнику довелось сполна испить горькую чашу забвения. Его искусство, не укладывающееся в регламентированные рамки официоза, было признано властями ненужным и вредным. Выставка работ филоновцев в 1927 г. была расценена как «общественно-аналитический гротеск с уклоном в патологическую анатомию». Одна из критических статей, написанная в характерном для того времени жанре политического доноса, клеймила «Школу Филонова»: «Под вывеской государственного учреждения приютился монастырь с несколькими юродивыми обитателями, которые, может быть и бессознательно, занимаются откровенной контрреволюционной проповедью, одурачивая наши советские ученые органы». Художник в долгу не остался. В редких публичных выступлениях, на диспутах он также нелицеприятно бичевал противников, не понимая, что они лишь винтики в страшной машине тоталитаризма. Его дневник изобилует жутковатой лексикой того времени: «правый уклонизм», «деклассированная кучка кремлевских карьеристов», «паразиты, давно издохшие идеологической смертью», «заплывшая желтым жиром сменовеховская сволочь» и т. п. Но грамотно организованная травля в печати привела к разгрому «Школы Филонова», срыву в 1929 г. его персональной выставки в Русском музее. Художника обвинили в «контрреволюционной» тяге к непонятному искусству. Он был лишен заказов, работы, средств к существованию и фактически «выброшен» из художественной жизни страны.

В это тяжелое для него время Филонов находил поддержку и опору в своих учениках и близких, особенно в жене, умной и стойкой народоволке Екатерине Александровне Серебряковой. Они поженились в 1924 г. и прожили вместе до самой смерти

художника, любовно и бережно относясь друг к другу, деля все беды и невзгоды. В 1937 г., когда жену парализовало, Павел Николаевич заботливо ухаживал за ней, учил заново говорить, писать, ходить.

О том, что ему пришлось пережить в годы гонений, Филонов с горечью писал в своем дневнике: «Ем кило или полкило хлеба в день, тарелку или две супа с картошкой. Положение мое становится грозным. Выход один – пойти на любую черную работу для заработка. Но я растягиваю последние гроши, чтобы отдалить этот "выход" – и работаю весь день как всегда, пока сон не выводит меня из строя… При моем в полном смысле слова железном, несокрушимом здоровье – я чувствую, однако, как уходит моя прежняя мускульная сила. Но рабочая энергия, воля к работе, неутомимое желание работать – крепнут».

Более 10 лет Филонов прожил в голоде и нищете, в постоянном ожидании ареста и расправы. У него отняли близких (двух пасынков и мужа сестры Евдокии, как и многих преданных учеников, арестовали). Он не продавал свои картины, завещая их государству, отказался от пенсии по состоянию здоровья, поскольку считал, что заработал ее своим вкладом в искусство.

В первые месяцы войны, в блокадном Ленинграде, Филонов все ночи проводил на крыше и чердаке дома, охраняя его от зажигательных бомб. Стоя на морозе, голодный и изможденный, он из последних сил старался спасти свои работы – результат многолетних дум, страданий и напряженного, нечеловеческого труда. Однажды, упав на темной лестнице, он больше не смог подняться. 3 декабря 1941 г. Филонов скончался. Единственной почестью, которой наградил его Союз художников, стали доски для гроба, что по тому времени считалось роскошью.

Екатерина Серебрякова писала о муже: «Если бы он говорил не красками… а человеческим языком, он явился бы тем рычагом, который перевернул бы мир – и наступил бы рай земной». Сам же художник мечтал о «мировом расцвете» и работал для него. И как знать, может быть, люди смогли бы ускорить его приход, если бы поняли таинственный смысл живописных посланий Филонова? Ведь недаром теперь во всем мире его называют гениальным.

Фонвизин Денис Иванович (род. в 1745 г. – ум. в 1792 г.)

Русский писатель, просветитель, публицист. Выходец из богатой дворянской семьи, получил прекрасное домашнее образование. Закончил философский факультет Московского университета. Будучи секретарем руководителя Коллегии иностранных дел и воспитателя наследника престола Н. Панина, Фонвизин разрабатывал проекты конституционных реформ в России. Крупнейший русский драматург XVIII в., создатель русской социальной комедии. Автор знаменитой пьесы «Недоросль».

«Сатиры смелый властелин», как сказал о Фонвизине Пушкин, родился 3 (14) апреля 1745 г. в Москве. Род Фонвизиных происходил от барона фон Визина, взятого в плен русскими войсками во время Ливонской войны. Он остался в России и, постепенно обрусев, стал именоваться Петр Фон Визин, а в XIX в. фамилия начала писаться одним словом.

Отец Дениса, Иван Андреевич Фонвизин, служил в ревизион-коллегии. Он, по словам Дениса, вопреки распространенной практике, никогда не принимал подарков от просителей и воспитывал сына в тех же традициях честности и добросовестного исполнения долга. Начиная с четырех лет, отец учил Дениса грамоте, что тоже было редкостью в то время.

В 1755 г., сразу после основания Московского университета, Денис поступил в университетскую гимназию, где учился вместе с

Григорием Потемкиным и другими будущими соратниками Екатерины П. В программу обучения входили Закон Божий, история, география, арифметика, геометрия и фортификация, латинский, французский и немецкий языки, рисование, музыка и фехтование. Целью гимназии было готовить образованных людей для службы Отечеству, согласно заветам Петра I. Причем в гимназии учились как дворяне, так и разночинцы, хотя и в параллельных классах. Четкой грани, отделяющей гимназию от университета, тогда не было, так же как и учебников и подготовленных преподавателей. Уровень полученного образования был невысок, но главным был заложенный в процессе обучения интерес к наукам.

В 1758 г. директор Московского университета И.И. Мелиссино организовал поездку лучших учеников в Петербург, с целью продемонстрировать результаты работы университета его основателю И.И. Шувалову. В число лучших попал и Денис. На приеме у Шувалова Фонвизин был представлен Ломоносову, который произвел на подростка незабываемое впечатление.

В университете Фонвизину очень хорошо давались языки, и уже в 1761 г. были изданы басни Хольберга в его переводе. За ними последовали «Метаморфозы» Овидия.

В 1762 году Фонвизин как дворянин получил чин сержанта гвардии, но военная служба не привлекала его. Поэтому он подал прошение в иностранную коллегию, куда и был принят по решению вице-канцлера князя А.М. Голицына. С 1763 г. начинается его служба в Петербурге, где он быстро стал известен как хороший переводчик. В доме дяди Фонвизин познакомился с известными актерами того времени – Дмитревским, Волковым и другими. Театр произвел на него огромное впечатление, и Денис сам начал пробовать свои силы в создании комедий.

Работая под руководством статского советника дворцовой канцелярии И.П. Елагина, который покровительствовал начинающим литераторам, Фонвизин вошел в «елагинский кружок», участники которого занимались созданием русских комедий, переделывая иностранные пьесы, в которых менялись имена действующих лиц и бытовые реалии. Такая работа мыслилась необходимой, так как «многие зрители от комедий в чужих нравах не получают никакого поправления. Они мыслят, что не их, а чужестранцев осмеивают». Также в кружке создавались произведения в стиле «серьезной комедии», в которой допускалось смешение «смешного» и «трогательного».

В этом духе и сочинил в 1764 г. Фонвизин свою первую стихотворную комедию «Корион». За основу была взята драма французского автора Жана Батиста Луи Грессе. Страдания героев,

разлученных судьбой, и их счастливое воссоединение в конце были непременным атрибутом подобных произведений. Но подражание иностранным образцам стало лишь пробой пера. Талант драматурга в полной мере проявился у Фонвизина в комедии «Бригадир», поставленной на сцене в 1772 г. В русской литературе это была первая «комедия нравов». Успех ее был полным как у критики, так и у зрителей. Сама Екатерина II выразила писателю свое удовольствие. Комедию часто ставили театры Петербурга и Москвы. Современники даже сравнивали Фонвизина с Мольером. В «Бригадире» Фонвизин благодаря своей наблюдательности и таланту смог ярко показать нравы разных общественных слоев, а также выразить волновавшую его проблему воспитания дворянина.

Фонвизин также интересуется социальными проблемами. В 1766 г. он переводит трактат Г.-Ф. Куайе «Торгующее дворянство», в котором автор обосновывал право дворянина заниматься торговлей и промышленностью.

В 1769 г. Фонвизин становится секретарем канцлера графа Н.И. Панина, окунувшись тем самым в атмосферу политических проектов и интриг. Панин в это время выступал как сторонник ограничения самодержавия с повышением влияния дворянства на государственные дела.

В 1771 г. Фонвизин по поручению Панина написал «Слово на выздоровление Павла Петровича», так как с великим князем Павлом, который тяготился своим положением и стремился к власти, были связаны многие планы канцлера.

В 1774 году Фонвизин женился на Катерине Ивановне Хлоповой, недавно овдовевшей дочери купца, несмотря на то что родные с неудовольствием приняли неравный брак. Вместе с женой он в 1777 – 1778 гг. совершил поездку за границу, во Францию и Германию. Оттуда он написал ряд писем, адресованных брату канцлера П.И. Панину, в которых талантливо описал нравы французского общества накануне революции. Более подробно свои впечатления от поездки Фонвизин изложил в «Записках первого путешественника», которые поражают резкостью высказываний и агрессивным неприятием иноземных нравов и обычаев.

Всеобщее признание и славу принесла Фонвизину комедия «Недоросль», написанная в 1779 – 1781 гг. и поставленная в сентябре 1782 г. на придворной сцене. Пьеса имела необыкновенный успех. Фаворит Екатерины II и выдающийся русский государственный деятель Григорий Потемкин после представления обратился к Фонвизину с такими словами: «Умри теперь, Денис, или хоть больше ничего уже не пиши! Имя твое

бессмертно будет по этой одной пьесе».

«Недоросль» создавался как «комедия нравов», рисующая домашний быт провинциальных помещиков. В ее центре – образ госпожи Простаковой, грубой и деспотичной помещицы, жестокой в обращении с собственной семьей и крестьянами. При этом она проникнута большой нежностью к сыну Митрофанушке, который растет невежественным и совершенно непригодным к какому-либо делу. Простакова считает, что указ императрицы «О вольности дворянской» позволяет ей делать все, что угодно. Ей противопоставлены другие, просвещенные дворяне, которые считают, что «вольность» дворянина в первую очередь заключается в праве учиться, а затем служить обществу своими знаниями. В пьесе Фонвизин с присущей ему прямотой указал основу всех бед России своего времени – крепостное право и общественное невежество, которые, по мнению автора, могут быть преодолены реформами в духе Просвещения.

Попытка противостоять императрице, не желавшей уступать престол сыну, дорого обошлась всем участникам.

В марте 1782 г. покровитель Фонвизина граф Н.И. Панин вышел в отставку. Вслед за ним оставляет службу и Фонвизин. Но даже вне государственной службы он не перестает интересоваться политикой, и в 1782 – 1783 гг. пишет труд «Рассуждение о непременных государственных законах», опираясь на идеи, продиктованные Н.И. Паниным. «Рассуждение» являлось предисловием к готовившемуся братьями Паниными проекту конституционной монархии в России. В адресованном великому князю Павлу Петровичу сочинении Фонвизин обличал «злонравие власть имущих», «от которого многие беды России происходят». «Рассуждение» настолько изобиловало выпадами против самодержавия, что позже его использовали в пропагандистских целях декабристы.

В 1783 г. княгиня Е.Р. Дашкова предложила Фонвизину участвовать в издании журнала «Собеседник российского слова». В первом номере появилась его статья «Опыт российского сословника». «Опыт…» являлся откровенной политической сатирой, изобличающей придворные порядки. Последующие работы, такие как «Повествование мнимого глухого и немого», «Челобитная российской Минерве от российских писателей» и особенно «Вопросы автору Былей и Небылиц», адресованные персонально Екатерине II, вызвали резкое неудовольствие императрицы своим «свободоязычием». Это сильно осложнило Фонвизину возможность дальнейшего творчества. Из-за затруднений с публикацией своих трудов он печатал некоторые работы анонимно. Так, например, анонимно была издана на

французском языке «Жизнь графа Никиты Ивановича Панина», в которой автор создал образ просвещенного вельможи.

В связи с болезнью Фонвизин в 1784 – 1785 гг. выезжал на лечение за границу, в Германию и Италию, где создал интересные записки о путешествиях.

«Полное собрание сочинений и переводов в 5-ти томах» было подготовлено Фонвизиным к печати уже в 1788 г., но издание было запрещено. Также власти запретили издание журнала «Друг честных людей, или Стародум». Отдельные входившие в него произведения распространялась в списках, пользуясь большой популярностью.

Резкое ухудшения здоровья привело Фонвизина к религиозным настроениям, отразившимся в автобиографическом сочинении «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях», начатом в 1791 г., но не оконченном. Несмотря на паралич, он продолжал творить до последних дней.

Замечательный русский сатирик Денис Иванович Фонвизин скончался 1 (12) декабря 1792 г. в Петербурге, после вечера, проведенного в гостях у Г.Р. Державина. Он похоронен в Александро-Невской лавре.

Ханжонков Александр Алексеевич (род. в 1877 г. – ум. в 1945 г.)

Знаменитый кинопредприниматель, один из родоначальников русского кинематографа, создатель первой кинофабрики в России, ряда кинотеатров. Первым среди русских кинематографистов занялся производством научно-популярных, документальных и мультипликационных фильмов. Снял первую в мире полнометражную художественную картину.

Сегодня, в век компьютерных и цифровых технологий, время, когда, казалось бы, дальше прогрессу двигаться уже просто некуда, но тем не менее чуть ли не каждый день внедряются в обиход все более новые и совершенные технологии, немые черно-белые фильмы начала XX века вызывают у широкой публики разве что снисходительную улыбку. Да, далеко им со своими картонными декорациями, пафосной игрой актеров, неестественным гримом и дергающейся потрескивающей пленкой до голливудских блокбастеров с грандиозными спецэффектами и многомиллионными бюджетами. Но если задуматься, какая техника была на вооружении у первых кинематографистов, каким было первоначально отношение общественности к кино, выходит, что они заслуживают далеко не меньшего уважения, чем нынешние «оскароносные» режиссеры Голливуда или отечественные режиссеры-философы, виртуозно играющие на

чувствах зрителей. В России таким «первопроходцем» заслуженно принято считать Александра Алексеевича Ханжонкова, заложившего базу всей российской и советской кинематографии, искусного предпринимателя и смелого новатора.

Александр Ханжонков – представитель старого и уважаемого, но обедневшего казачьего рода. Он родился 26 июля (8 августа) 1877 года в родовой деревне Ханжонковка. Несмотря на то что семья была не очень обеспеченной, Александр получил хорошее военное образование. В 1896 г. он окончил Новочеркасское юнкерское училище в чине подхорунжего, после чего был принят в один из лучших донских казачьих полков, расквартированный в Москве. Уже через год Александр был произведен в офицеры. Вскоре после Русско-японской войны в чине подъесаула он уволился в запас по состоянию здоровья и поселился в Москве.

В 1905 г. Александр Ханжонков однажды зашел в «биограф», как тогда назывались кинотеатры, на 30-минутный сеанс, в течение которого было показано несколько короткометражных фильмов. Это был судьбоносный момент в его жизни – с этого дня молодой человек заболел синематографом. Семьи казачьих офицеров, вышедших в запас моложе 28 лет, обеспечивались суммой в 5000 рублей. Киноимперия Ханжонкова началась именно с этой суммы. Александр Алексеевич нашел компаньона и создал фирму, которая закупала за границей фильмы для проката в России. В то время стоимость картины зависела от ее длины, фильмы покупались на метры, как ткань. После неудачной партии американских картин, в которые было вложено много денег, Ханжонкову пришлось влезть в долги и сменить компаньона. Неудачи не останавливали молодого кинопредпринимателя, и всего через год после своего основания, в 1907 г., его компания начала производство собственных фильмов. Правда, и это дело началось с неудачи. Задуманный Ханжонковым фильм «Драма в таборе подмосковных цыган», в котором он планировал задействовать настоящих цыган, не получилось снять – новоиспеченные актеры деревенели перед камерой, и расшевелить их было невозможно.

Но благодаря способности Александра Алексеевича распознавать и привлекать к делу талантливых людей, поощрению передовых технологий неудачи скоро сменились ошеломляющим успехом. С 1909 по 1912 г. фирма Ханжонкова выпускает в среднем 8 – 10 фильмов в год. К нему на работу приходят замечательные режиссеры П. Чардынин и Е. Бауэр, актеры, ставшие легендами мирового кино: И. Мозжухин, В. Полонский, Вера Холодная. В 1911 г. было организовано акционерное общество «А. Ханжонковъ» и построено первое в

России киноателье, оборудованное по последнему слову техники.

В этом же 1911 г. был выпущен в прокат первый в мире полнометражный фильм «Оборона Севастополя», в котором Александр Ханжонков выступил не только как предприниматель, но и как автор сценария и сорежиссер. Фильм был снят по высочайшему соизволению самого Николая П. В Севастополе в распоряжение Ханжонкова были предоставлены все расквартированные там войска – пехотная дивизия, крепостная и пешая артиллерия, а также суда Черноморского военного флота. Александр Алексеевич получил разрешение на проведение съемок в любом месте и в любое время. Жены севастопольских офицеров принимали участие в съемках в ролях сестер милосердия. В конце фильма был использован качественно новый прием в мировом кинематографе: «Оборона Севастополя» заканчивалась интервью с оставшимися в живых героями севастопольской осады. В ноябре в летней резиденции царя – Ливадийском дворце – состоялся сеанс в высочайшем присутствии Николая П. По окончании просмотра царь лично поблагодарил Александра Ханжонкова за труды. В Москве презентация этого фильма проходила в течение нескольких дней в Большом зале консерватории в сопровождении двух симфонических оркестров, хора певчих и шумовых эффектов – выстрелов, сигналов. И началось триумфальное шествие «Обороны Севастополя» по стране. Несмотря на огромные расходы, связанные с постановкой фильма (около 40 тыс. рублей) и проведением презентации, картина полностью окупилась и даже принесла солидную прибыль.

Благодаря Александру Ханжонкову в России появилось научно-популярное и учебное кино, консультантами которого были крупнейшие профессора Московского университета. Первыми научными фильмами были «Электрический телеграф», «Электрический телефон», «Операция костной опухоли», «Получение электромагнитных волн», «Кровообращение», «Пар», «Глаз», «Пьянство и его последствия», снятые с использованием диаграмм, чертежей, макетов, рисунков и мультипликации. Примечательно, что в кинематографах Ханжонкова такие картины для учащихся средних учебных заведений были бесплатными.

Огромный вклад внесла фирма и в развитие мультипликации. Из газетной публикации Александр Алексеевич узнал, что в Вильно живет талантливый самоучка Владислав Старевич, который три года подряд берет первые премии за костюмы для маскарадов. Он пригласил художника в Москву, где создал ему очень хорошие условия для творческой работы: построил отдельное ателье, предоставил полную свободу выбора тем и сроков исполнения. Первый в мире мультипликатор делал

не только плоскостные мультфильмы, он открыл и принцип объемной мультипликации, создавая своих персонажей из пластилина и проволочек. Его кукольный мультик «Стрекоза и муравей» стал одной из первых русских картин, проданных в Европу.

Но Александр Ханжонков не останавливался на достигнутом. 1 августа 1913 г. на Триумфальной площади в Москве было торжественно заложено здание нового кинотеатра, а спустя всего 4 месяца он уже был открыт для публики. Церемония открытия началась с киносеанса, отображавшего эволюцию фирмы Ханжонкова с помощью отдельных актов из картин, выпущенных акционерным обществом начиная с 1908 г., по окончании которого зрители с величайшим удивлением обнаружили на экране самих себя. Оказалось, что гостей в самом начале засняли на камеру, пока шел сеанс, быстро проявили пленку и в конце показали ее приглашенным. После киносеанса состоялся пышный банкет. Первоначально кинотеатр носил название «Кинематеатр», но довольно скоро его стали называть не иначе как Ханжонковским кинотеатром. При советской власти, когда все имущество Ханжонкова было национализировано, кинотеатр не раз переименовывали – «Русь», «Горн», «Межрабпом», и последнее название – «Москва», но еще долго в народе его именовали «Ханжонковским кинотеатром» или «Домом Ханжонкова».

К началу Первой мировой войны годовая прибыль фирмы Ханжонкова превышала фантастическую по тем временам сумму в 150 тысяч рублей. Но уже в 1915 г. у фирмы начинаются крупные неприятности: умирает старейший режиссер В.М. Гончаров, конкуренты переманивают большими гонорарами таких звезд, как Холодная, Полонский, Мозжухин. Александр Алексеевич перепоручил дела в Москве своей жене Антонине Николаевне и уехал в Ялту создавать съемочную базу для съемок фильма с одним из лучших режиссеров того времени – Е. Бауэром. События 1917 г. стали роковыми для кинопредпринимателя: неожиданная кончина Бауэра, Октябрьская революция, последовавшая за ней Гражданская война… Но Ханжонков продолжал свою работу – он снимал фильмы. Ялта переходила от белых к красным, потом к немцам и опять к красным. В 1919 г. некогда успешнейший предприниматель стал нищим – все его московское имущество было национализировано большевиками. В конце того же года Антонина Николаевна с двумя детьми чудом смогла добраться до Ялты. А в 1920 г. семья Ханжонковых покинула родину. Они жили в Лейпциге, Берлине, Праге. Здоровье Александра Алексеевича оставляло желать лучшего – полностью отдаваясь работе, он запустил свой хронический ревматизм и уже не мог

передвигаться самостоятельно.

В 1923 г. Ханжонкову пришло приглашение из Советского Союза организовать и возглавить производственный отдел акционерного общества «Русфильм». Чтобы вернуться на родину, Александр Алексеевич разрушил семью – его жена и сын остались в Праге – и с дочерью Ниной уехал в Москву. «Русфильм» почти сразу же после приезда Ханжонкова перестал существовать, и его пригласили возглавить кинофабрику «Пролеткино», которая мало того, что оказалась нежизнеспособной, но и привела бывшего кинопредпринимателя на скамью подсудимых по обвинению в финансовых злоупотреблениях. За недоказанностью вины его освободили, лишив избирательного права. Больше устроиться на работу прикованному к инвалидной коляске Ханжонкову не удалось. В 1925 г. он со своей дочерью и новой женой Верой Дмитриевной Поповой переехал в Киев, надеясь найти там работу. Но работы никто не давал, состояние здоровья все ухудшалось, и семья отправилась в Ялту. Здесь, в коммунальной квартире, Александр Ханжонков начал писать, вернее, диктовать жене, подвергшейся чистке как классово чуждый элемент, заметки об организации кинодела в России. Вышедшая в 1937 г. книга «Первые годы русской кинематографии» была признана ценным методическим пособием для студентов ВГИКа. Но это было позднее, а в начале 30-х гг. человек, создавший русское кино, подвергался жестокой критике в советской печати, даже существовали такие ярлыки, как «вульгарная интимная психологическая драма ханжонковского образца», «убогая по содержанию картина на национальную тему ханжонковского типа». Но нашлись люди, которые отстояли творческое наследие и доброе имя бывшего кинопредпринимателя, а в начале 1930-х гг. – фактически нищего безработного. Это были видные деятели кино и театра того времени. Ханжонков был восстановлен в праве голоса, ему назначили персональную пенсию союзного значения и дали отдельную квартиру. Воспрянувший духом Александр Алексеевич продолжал писать свои мемуары, на этот раз посвященные звездам дореволюционного кино.

В начале Великой Отечественной войны, в 1941 г. Ялта была оккупирована немцами. Зимой 1943 г. в берлинском еженедельнике «Слово» вышли две статьи, посвященные Ханжонкову, в которых его называют отцом русской кинопромышленности.

Александр Алексеевич дожил до Дня Победы. Неполных 5 месяцев спустя, 26 сентября 1945 г., в возрасте 68 лет родоначальник русского кино скончался. В 1956 г. фильмы Ханжонкова были впервые показаны по советскому телевидению.

В этом же году на родину вернулся его сын Николай.

Так получилось, что судьба Александра Ханжонкова в точности повторила судьбу русского кино: они переживали одни и те же взлеты и падения, им поклонялись и их травили, забывали и вспоминали вновь. Сегодня, к сожалению, имя родоначальника русского кинематографа известно далеко не всем, в основном – деятелям искусства и истинным ценителям русского кино.

Цветаева Марина Ивановна (род. в 1892 г. – ум. в 1941 г.)

Выдающаяся русская поэтесса, автор лирической прозы, эссе об А.С. Пушкине и воспоминаний об А. Белом, В.Я. Брюсове, М.А. Волошине, Б.Л. Пастернаке и других поэтах.

Осенним днем 1910 г. из ворот небольшого дома около Патриарших прудов вышла невысокая круглолицая гимназистка. Она пересекла Тверской бульвар и направилась в типографию Мамонтова. В руках у нее была внушительная пачка исписанных листов со стихами, в душе – дерзость и нерешительность. В этот ничем не примечательный день 18-летняя Марина Цветаева постучала в двери русской литературы.

Будущая поэтесса родилась 26 сентября 1892 г. в семье ученого-филолога, основателя знаменитого Музея изобразительных искусств на Волхонке Ивана Владимировича Цветаева. Ее «счастливая и невозвратимая пора детства» была связана с рождественскими елками, с первыми книгами и рассказами матери, Марии Александровны. Летние «золотые деньки» Марины и ее младшей сестры Анастасии протекали в старинном городке Тарусе на Оке. Осенью 1902 г. мать заболела чахоткой, и семья уехала за границу, так как здоровье больной требовало мягкого климата.

Мария Александровна лечилась в Италии, Швейцарии и

Германии, девочки учились в католических пансионах, а отец разрывался между Москвой и заграницей. Тоска полусиротства чередовалась с переживаниями от недолговечных привязанностей, перемен мест и незабываемых впечатлений от сказочной природы, которая их окружала. Слишком рано познала юная Цветаева одиночество на людях – этот парадокс жизни, раздвоивший ее душу.

В 1905 г. решено было ехать в Ялту. Год, прожитый в Крыму, принес Марине детское увлечение революционной героикой – у всех на устах было имя лейтенанта Шмидта; среди новых знакомых оказались радикально настроенные молодые люди. Но новые впечатления вскоре сменились безутешным горем: так и не выздоровевшая мать, которую летом 1906 г. привезли в Тарусу, скончалась там 5 июля.

Осенью Марина по собственной воле пошла в интернат при московской частной гимназии Алферовой, предпочтя целый год жить среди чужих людей. В это время она беспорядочно читала книги и жила жизнью их героев, исторических и вымышленных, реальных и литературных, одинаково переживая за всех. Особенно она восхищалась личностью Наполеона и собирала все, что с ним было связано. Из-за Наполеона 16-летняя Цветаева самостоятельно поехала в Париж, где прослушала в Сорбонне курс по старинной французской литературе. Она уже писала стихи и рассказы, вела дневники.

В жизни Марина была диковата и дерзка, застенчива и конфликтна. Не уживалась в гимназиях и меняла их: за пять лет – три. Замкнутая в себе, она была неотступно влекома жаждой узнать мир, и в первую очередь – литературный. Юная Цветаева посещала издательство «Мусагет», где царил Андрей Белый с его «ритмистами», вслушивалась в непонятные ей литературные споры. Ее интересовала и одновременно отталкивала личность и поэзия Валерия Брюсова. И вероятно, в ее детской гордой и робкой душе постепенно созревал честолюбивый замысел: войти в этот малознакомый, но влекущий мир – со своим миром, своим словом, рассказать другим то, что она пережила.

И молодая женщина собрала стопку стихов – исповедь души за последние два года, отнесла в типографию, заплатила за печатание пятисот экземпляров и через месяц уже держала в руках довольно объемистую книжку в картонной обложке под названием «Вечерний альбом».

Итак, она вступила на путь, откуда ход назад был невозможен. Марина послала свою книгу В. Брюсову, М. Волошину и А. Белому. Это была большая смелость: отправить полудетские стихи Брюсову с просьбой «посмотреть». Но в ее

первых, наивных, «невзрослых стихах» уже чувствовалось проявление той романтической «диалектики души», что не покинет Цветаеву до конца дней.

Весной 1911 г. Марина бросила гимназию и уехала в Крым. Живя в доме у Волошина – старшего и верного друга, вдохновителя ее на путь поэзии, она встретилась с Сергеем Эфроном. В Коктебеле он проходил курс лечения от туберкулеза и тяжело переживал смерть родителей. Общительный, красивый и внешне открытый юноша оставался внутри глубоко смятенным и одиноким.

С этого момента кончилось «трагическое отрочество» и началась «блаженная юность». В январе 1912 г. Марина обвенчалась с Сергеем и тогда же выпустила свой второй сборник стихов «Волшебный фонарь». Короткий промежуток времени между их встречей и началом Первой мировой войны был единственным в их жизни периодом беззаботного счастья. В сентябре у молодых супругов родилась дочь Ариадна.

С писательской средой сколько-нибудь прочных связей у Цветаевой не установилось. В январе 1916 г. она съездила в Петроград, где встретилась с М. Кузминым, Ф. Сологубом, С. Есениным и ненадолго подружилась с О. Мандельштамом. Позже, уже в советские годы, изредка встречалась с Б. Пастернаком и В. Маяковским, дружила со стариком К. Бальмонтом.

С весны 1917 г. для Цветаевой наступил трудный период. Беззаботные, быстро промчавшиеся времена, когда можно было позволить себе жить тем, чем хотелось, отступали все дальше в прошлое. В апреле она родила вторую дочь – Ирину. Размышляя о будущем, Марина ничего вокруг не замечала: «Множество всяких планов – чисто внутренних (стихов, писем, прозы) – и полное безразличие, где и как жить. Мое – теперь – убеждение: главное – это родиться, дальше все устроится».

Но ничего не «устроилось». «В Москве безумно трудно жить», – писала Цветаева в августе Волошину. В сентябре она уехала в Коктебель, а Эфрон, получивший после окончания школы прапорщиков назначение в запасной пехотный полк, остался в Москве. В самый разгар Октябрьского переворота Марина вернулась и увезла мужа в Крым, оставив детей в Москве. Когда через некоторое время она приехала за девочками, обратный путь был уже отрезан.

С этого момента началась долгая разлука Марины с Сергеем, прерванная лишь на несколько дней в январе 1918 г., когда он тайно приезжал в Москву. Белый офицер, он отныне превратился для нее в мечту, в прекрасного «белого лебедя», героического и обреченного. А она стоически переносила разлуку и беспомощно

– разруху и лишения. Осенью 1919 г. Марина отдала детей в подмосковный приют, однако вскоре она забрала оттуда тяжело заболевшую Ариадну, а в феврале 1920 г. похоронила маленькую Ирину, погибшую в приюте от истощения и тоски.

Как ни удивительно, но никогда еще не писала Цветаева так много и вдохновенно, как в это тяжелое время. Дело, впрочем, было не столько в количестве, сколько в чуде многообразия. Марина находилась в поразительном расцвете творческих сил. Создается впечатление, что ее поэтическая энергия становилась тем сильнее, чем непосильнее делалось для нее бытовое существование.

Постоянно ощущая себя одинокой, Цветаева между тем проводила много времени в общении с самыми разными людьми – из ее записей виден весьма обширный круг знакомств. Она выступала на вечерах, отдавала стихи в сборники и, разумеется, была в курсе литературной жизни. Никто не узнал бы теперь в этой подтянутой, стремительной женщине с обострившимися чертами лица, ранней проседью, пристальным и одновременно отрешенным взглядом близоруких зеленых глаз прежнюю застенчивую и румяную гимназистку в пенсне.

Событие, перевернувшее всю последующую жизнь Марины, произошло 14 июля 1921 г. В этот день она получила первое за четыре года письмо от Сергея. После разгрома армии Врангеля он попал в Чехию, где поступил в Пражский университет. Цветаева мгновенно и бесповоротно приняла решение ехать к мужу. Без него она не мыслила своего существования.

Пребывание с мужем в Чехии продлилось около 3 лет и представляло собой бесконечную череду скитаний по близлежащим к столице деревням в поисках более дешевого жилья. Бедность, тяжесть жизни внешней и сосредоточенность жизни внутренней – вот главное в положении Цветаевой, которая впервые за много лет обрела долгожданное уединение.

В Чехии Марина выросла в поэта, который в наши дни справедливо считается великим. Одновременно со стихами шла работа над крупными произведениями: ей стало тесно в границах лирического стихотворения. Заветную идею о том, что любовь – всегда и непременно – вначале глыба, лавина страстей, обрушивающихся на человека, а потом – также неизбежно – расставание, разрыв, – Марина воплотила в своих поэмах, давно уже ставших обязательной принадлежностью всякого цветаевского сборника.

1 февраля 1925 г. родился долгожданный сын Георгий, которого в семье ласково называли Мур. Осенью Цветаева, к тому времени изрядно уставшая от длительного и чрезмерного

уединения, приходит к мысли о переезде во Францию. Не радовала перспектива растить маленького сына в убогих деревенских условиях; к тому же в Чехии семью больше ничего не удерживало: Эфрон заканчивал курс обучения в университете. В ноябре Марина с детьми приехала в Париж, где их временно приютили знакомые.

В пригородах французской столицы Марине было суждено прожить почти 14 лет. Скромные гонорары не могли удовлетворить нужды семьи. Чешская стипендия Эфрона подходила к концу; он метался от одного занятия к другому: был актером-статистом в кино, занимался журналистикой, но деньги были случайные и мизерные. Выручали литературные вечера-чтения, где некоторая часть билетов распространялась по высокой цене, и «фонд помощи Марине Цветаевой», созданный подругой С. Андрониковой-Гальперн.

От внешних обстоятельств менялся и характер супругов: «сердце остывало, душа уставала». Муж все чаще мечтал о России; в начале 1930-х гг. он стал одним из активных деятелей организованного «Союза возвращения на родину» и, о чем не догадывалась жена, секретным сотрудником НКВД. Марина же упорно оставалась вне всякой политики, и ответить на вопрос, хотела ли она так, как Сергей, вернуться домой, очень сложно.

Время шло, и в марте 1937 г. дочь Цветаевой Ариадна, исполненная радостных надежд, уехала в Москву. А осенью Сергею пришлось бежать в Советский Союз, спасаясь от французской полиции. Такая внезапность была вызвана провалом парижской агентуры НКВД, принимавшей участие в убийстве советского разведчика И. Рейсса, перебежавшего на Запад. Марина осталась с сыном, но их отъезд был предрешен.

В Россию Цветаева с 14-летним Георгием приехала 18 июня 1939 г. Родина встретила ее мачехой – не как поэта и полноправную, законную гражданку, а как подозрительную белогвардейку, жену провалившегося в Париже советского агента. И первая весть на родной земле ударила как обухом: сестра Анастасия в концлагере.

Семья жила в подмосковном поселке Новый Быт на даче НКВД. Но это последнее счастье длилось недолго: в августе арестовали дочь, а в октябре – мужа Марины, обвинив их в шпионаже. Катастрофу Цветаева предчувствовала – недаром ее называли «колдуньей»: еще когда очутилась на пароходе, увозившем ее из Гавра в Россию, сказала: «Теперь я погибла…»

Цветаева оказалась без средств, в неизвестности – как, чем жить? Днем с сыном собирала хворост для печи – дров нет. Ночью не спала, прислушивалась, вздрагивала: теперь придут за ней…

Что тогда будет с Муром? Ее нервы сдали после ареста соседа по дому, бывшего помощником мужа по работе в Париже. Спешно собравшись, она бежит в Москву, вон из этого проклятого места!

Цветаева с сыном скиталась по углам: снимала комнату в Голицыне, переменила три жилья в Москве. Ездила по тюрьмам с передачами Але (Ариадне) и Сергею; тряслась над хрупким здоровьем Мура; вызволяла прибывший из Франции багаж, который задерживали на таможне целый год, несколько раз безуспешно писала на Лубянку в надежде, что арест ее родных – недоразумение. И занималась переводами – с французского, немецкого, английского, грузинского, болгарского, польского и других языков.

Разразившаяся война с Германией застала Цветаеву за переводом Гарсиа Лорки. Работа была прервана, происходящие в стране события привели ее в состояние паники, безумного страха за сына, полной безысходности. Тогда-то, вероятно, и начала слабеть ее воля к жизни.

18 августа 1941 г. Марина вместе с Муром и несколькими писателями прибыла в городок Елабугу на Каме. Навис ужас остаться без работы. Надеясь устроиться в более крупном городе – Чистополе, где в основном находились эвакуированные московские литераторы, – она съездила туда, получила согласие на прописку и оставила заявление о приеме на работу в качестве посудомойки столовой Литфонда. В Елабугу Цветаева вернулась 28-го, с твердым намерением перебраться в Чистополь. А через три дня, в воскресенье, когда все ушли из дому, повесилась…

Марина опередила мужа, он будет расстрелян в тюрьме 16 октября 1941 г., так и не признав себя виновным. Сын Георгий погибнет на фронте через 3 года. Дочь Ариадна вернется из лагеря, снова будет арестована, отправлена в ссылку в Сибирь, опять вернется и до самой смерти в 1975 г. посвятит себя поэзии матери – работе над ее рукописями и изданием ее книг.

Чаадаев Петр Яковлевич (род. в посл, десятилетие XVIII в. – ум. в 1856 г.)

Русский мыслитель, философ и публицист. Современник и друг А.С. Пушкина. Был принят в Северное общество декабристов, но, не разделяя целей и методов своих товарищей, не принимал участия ни в какой деятельности организации. Наиболее известен Чаадаев своими «Философическими письмами». Первое же из них (всего восемь) произвело эффект разорвавшейся бомбы. Журнал «Телескоп», в котором оно было напечатано, был сразу же закрыт, цензор уволен, а сам Чаадаев после принудительного медицинского обследования объявлен сумасшедшим.

Кто из нас не помнит хрестоматийное, всеми изучаемое в школе, а особо сознательными и выученное на память, стихотворение А.С. Пушкина «К Чаадаеву»? Вне зависимости от курса, политики и страны, строки из этого произведения могут быть девизом любого настоящего гражданина:

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!

Кто же был этот человек, которому великий русский поэт посвятил одни из лучших своих строк?

Петр Яковлевич Чаадаев родился в старинной дворянской семье. Многочисленные исследователи его жизни и творчества так до сих пор и не определились с точной датой его появления на свет. Большинство считает, что это знаменательное событие произошло 27 мая. Наиболее же часто упоминаемый год – 1794, хотя возможен и 1793, и 1796 год. Как бы там ни было, гораздо важнее то, что трех лет от роду мальчик остался без родителей и был отдан на воспитание дяде со стороны матери. Им был не кто иной, как князь Д.М. Щербатов, который приходился сыном известному русскому историку (а сам Чаадаев соответственно внуком). Так что, как это ни парадоксально, горестное событие привело к благоприятным результатам. Дело в том, что в семье дяди будущий русский мыслитель получил блестящее для того времени домашнее образование, которое ему вряд ли могли дать в родной семье. Атак он, вместе с братом Михаилом, из отдаленной Нижегородской губернии угодил прямо в блестящее московское общество. Достаточно сказать, что вторым их опекуном был граф Толстой.

В 1808 г. оба брата Чаадаевы вместе с сыном дяди Иваном поступили в Московский университет. Выбор Петра пал на словесный факультет. Ему вообще очень нравились гуманитарные дисциплины: философия, русская поэзия, история и, как сейчас бы сказали, общественно-политические науки. Кроме того, он увлекался еще и дипломатией и политической экономией. В то время быть родом из такой семьи и не служить Отечеству было практически невозможно. Поэтому не удивительно, что по окончании учебы Чаадаев избирает карьеру военного, которая обещала стать блестящей.

Это был тот самый легендарный 1812 г., когда в мае Петр Яковлевич вступил юнкером в гвардию, а затем и записался подпрапорщиком в знаменитый Семеновский полк. Многие читатели настолько привыкли к образу Чаадаева-мыслителя, философа и публициста, что часто забывают о том, что он ведь принимал участие в Бородинском сражении, ходил в шрапнельную атаку при Кульме. Да и в победных заграничных походах принял самое деятельное участие. Ему были пожалованы прусский Железный крест и орден Св. Анны. А в 1816 г. Чаадаев, уже корнетом, был переведен в лейб-гвардии Гусарский полк, который в ту пору был расквартирован в Царском Селе.

Блестящий красавец-военный из прекрасной семьи с

великолепным образованием, при этом наделенный даром красноречия, Чаадаев был любимцем общества. Он легко сходился с людьми, и ему всегда были рады. Так, в доме Н.М. Карамзина Петр Яковлевич познакомился с человеком, который прославил его в веках больше, чем все его труды и работы. Это был Александр Сергеевич Пушкин. Хотя, говоря откровенно, это было справедливо. По меткому замечанию Лонгинова, «Чаадаев способствовал развитию Пушкина более, чем всевозможные профессора своими лекциями». Установившейся между ними теплой дружбе есть множество свидетельств. Кроме цитируемых выше строк, в творчестве Александра Сергеевича мы находим не одно тому подтверждение. Например, название стихотворения «К портрету Чаадаева» совсем не аллегорично. Портрет действительно был у поэта в Михайловском, куда он его выписал во время ссылки в числе «самых необходимых предметов для жизни». И это совсем не удивительно: ведь если бы не Чаадаев, Пушкин вполне мог бы оказаться в Соловецком монастыре или в Сибири. Именно Петр Яковлевич, будучи в то время уже адъютантом командира гвардейского корпуса князя Васильчикова и узнав о нависшей над другом опасности, ходатайствовал за него перед Карамзиным, убеждая о заступничестве. И ему это удалось.

Чаадаеву вообще многое по жизни давалось легко, чему в немалой степени способствовали его личные таланты и качества. Его военная карьера была исключительной даже по тем временам. У многих это вызывало зависть и негодование, ведь Чаадаев поднимался по служебной лестнице в обход сложившихся традиций. Однако это были вполне понятные для окружающих действия. Многие же поступки, решения и движения души Чаадаева так и остались непонятыми как современниками, так и потомками. По словам А.А. Лебедева: «Легенда и сплетня всю жизнь шли рядом с Чаадаевым. Они не оставили Чаадаева и после смерти». Долгие годы спорят исследователи о причинах тех или иных его поступков. Попробуем и мы слегка пролить свет на происходившее.

В 1820 г. в Санкт-Петербурге случились волнения в Семеновском полку. Так до сих пор и не ясно, сам ли вызвался Чаадаев доложить о них государю-императору или ему поручило это вышестоящее начальство. Как бы там ни было, после посещения Троппау, где в то время находился Александр I, Петр Яковлевич подал в отставку. Во мнении о причинах, побудивших его к этому, кардинально изменившему его жизнь поступку, исследователи расходятся. Возможно, Чаадаева опередил курьер, якобы также посланный австрийским послом Лебцельтерном, и император сорвал злость на «своем», чего тот не потерпел.

Наиболее привлекательной кажется версия Юрия Лотмана. Он утверждает, что Чаадаев воспользовался возможностью поговорить с глазу на глаз с государем о судьбах Отечества. Именно такой взгляд объясняет, почему наш герой вообще взялся за это поручение, ведь речь шла о его бывших сослуживцах, и долг велел ему отказаться от столь щекотливой задачи. К слову сказать, когда уже после отставки по предложению своего товарища по университету И.Д. Якушкина Чаадаев вступил в тайное общество, его члены, скорее всего, именно по этой причине, так и не сблизились с ним до конца. Что же касается императора, то, вероятно, разговор получился совсем не такой дружеский, как рассчитывал воспитанный на западной литературе молодой ротмистр. Александр был раздосадован настолько, что даже отказал Чаадаеву в полагавшемся при выходе в отставку повышении в чине, хотя приказ о присвоении тому флигель-адъютантского звания уже был.

Возможно, если бы не все предшествующие события, Россия лишилась бы одного из своих мыслителей. Дело в том, что, став человеком штатским и не будучи стесненным в средствах, Чаадаев в 1823 г. отправился путешествовать по Европе. Его жажда знаний всегда была неуемной. Еще мальчиком он начал собирать свою библиотеку и подошел к этому настолько серьезно, что вскоре стал известен всем городским букинистам. Люди же Чаадаева интересовали ничуть не меньше, чем книги. Во время своих странствий он лично знакомится со многими философами (например с Ф.В. Шеллингом) и проникается их идеями. В Россию, пропустив все самые трагические события, в 1826 г. возвращается уже не романтически настроенный юноша, а публицист и мыслитель. Правда, по приезде ему пришлось провести 40 суток под арестом по подозрению в причастности к декабристскому заговору. Но после он сам уединился на пять лет в имении тетки, чтобы собрать воедино и упорядочить мысли, накопленные за время путешествий.

Перебравшись в Москву в 1831 г., Чаадаев ведет уединенный, но не затворнический образ жизни. Общается с В. Белинским и М. Бакуниным. Ему хочется поделиться своими мыслями с широкой общественностью. Однако в 1833 г. цензурный комитет отказывает Петру Яковлевичу в публикации представленной книги. То было время, когда в интеллектуальной писательской среде наиболее популярным был жанр разнообразных заметок и записок. Тогда, в 1836 г., в довольно-таки либеральном журнале «Телескоп» Чаадаеву удается опубликовать первое из своих философических писем «К госпоже***». Кто же был этим адресатом – до конца не ясно. То ли госпожа Панова, в девичестве

Улыбышева, то ли жена декабриста Раевского, урожденная Орлова. Важно другое. Сказать, что публикация наделала шуму – это ничего не сказать. Как ни странно, основным чувством, вызванным ею, было негодование. Все, от мала до велика, вне зависимости от образования и социального положения, считали своим долгом высказать свое возмущение человеком, посмевшим, по их мнению, оскорбить Россию. Взбудоражены были даже иностранцы, ведь первоначально письмо было написано по-французски, и следовательно, доступно их пониманию, и только потом переведено на русский язык Кетчером (некоторые ошибочно полагают, что Белинским). Власть, конечно, не могла оставить без внимания произведение, вызвавшее такой общественный резонанс. Резолюция Николая I гласила: «Прочитав статью, нахожу, что содержание оной – смесь дерзкой бессмыслицы, достойной умалишенного». Журнал, осмелившийся напечатать подобное, был закрыт, его редактор Надеждин сослан, а цензор, допустивший публикацию, уволен со службы. Что же касается самого автора, то это была его единственная прижизненная публикация. Мысль государя-императора была реализована дословно. Официальная бумага гласила о том, «что достойный сожаления соотечественник, автор статьи, страдает расстройством и помешательством рассудка». Посему «правительство в своей заботливой и отеческой попечительности предписывает ему не выходить из дому и снабдить его даровым медицинским пособием…» Все это выполнялось неукоснительно в течение длительного времени, при этом врач приезжал каждую неделю в сопровождении полицмейстера. Что же такого написал Чаадаев, что могло вызвать такой резонанс?

Сами философские письма были написаны задолго до того, как первое из них было напечатано. Пушкин упоминал о них еще в 1831 г., источники же говорят об их наличии годом раньше. Первое и самое известное из них (еще три были изданы князем И.С. Гагариным в Париже, на французском языке, много лет спустя) проникнуто сожалением и скепсисом по отношению к России, обделенной, по мнению автора, многим в сравнении с Европой и оторванной от мировой истории. Отсюда и последовавшая буря возмущения.

Как следствие, многие считают Чаадаева родоначальником русского западничества. Кроме того, в своих работах мыслитель уделял много внимания размышлениям о прогрессе человечества в целом, о путях достижения благоденствия, о религии и образовании. Некоторые его идеи даже перекликаются с теми, которые изложил Л.Н. Гумилев в своей работе «Этногенез и биосфера Земли». Позже, в 1837 г., в ответ на многочисленные

обвинения Чаадаев напишет другое сочинение, «Антология сумасшедшего», где то ли несколько пересмотрит свои взгляды, то ли более пояснит их. По крайней мере, в нем судьба России рисуется не такими мрачными красками.

Многое о Чаадаеве говорят его слова, которые Лебедев не зря поставил эпиграфом в книге, ему посвященной: «Я не научился любить свою родину с закрытыми глазами, с преклоненной головой, с запертыми устами. Я нахожу, что человек может быть полезен своей стране только в том случае, если ясно видит ее; я думаю, что время слепых влюбленностей прошло… Я полагаю, что мы пришли после других для того, чтобы делать лучше их. Чтобы не впадать в их ошибки, в их заблуждения и суеверия». Возможно, именно с Чаадаева писал своего Чацкого А.С. Грибоедов, ведь они были дружны еще с университета.

Современниками Чаадаев был не понят, но его слова заставляют задумываться уже не одно поколение и в течение многих лет звучат актуально.

Великий мыслитель и философ умер в Москве 14 апреля 1856 г. от воспаления легких. Для того же, чтобы составить собственное мнение о том, прав или не прав был Чаадаев в своих суждениях, следует просто взять и почитать его сочинения. Они и сегодня никого не оставят равнодушными.

Чурикова Инна Михайловна (род. в 1943 г.)

Популярная русская актриса театра и кино. Исполнительница острохарактерных и драматических ролей. Обладательница почетных званий и наград: народной артистки СССР (1991 г.), премии ЛКСМ за создание образа современницы на экране (1916 г.), приза «Золотой Лев» как лучшей актрисе кинофестиваля в Венеции (1971 г.), Гос. премии РСФСР им. братьев Васильевых за роль в фильме «Васса» (1985 г.), приза «Серебряный медведь» на Берлинском кинофестивале за роль в фильме «Военно-полевой роман» (1984 г.), премии «Ника» за роль в фильме «Ребро Адама» (1991 г.), приза зрительских симпатий на кинофестивале в Виареджо (1993 г.), премии «Кинотавр» за роль в фильме «Плащ Казановы» (1994 г.), призов на кинофестивалях «Женский мир-94», в Берлине и Сан-Рафаэле за роль в фильме «Год Собаки» (1994 г.) и др.

«Инна Чурикова – это лицо, личность, отмеченная Богом. Я бы разглядел ее в тысячной толпе… Каждый раз, в каждой новой работе мне думается, что я исчерпал ее талант до конца, все понял, все узнал. Но начинается новая картина, и я вижу, что ничего не понял, ничего не узнал. Бесконечность чуда – это, наверное, и есть Актриса», – так сказал об Инне Чуриковой

знаменитый режиссер Глеб Панфилов, ее муж. Теперь даже сложно представить себе, что актриса, которая по праву заслуживает таких слов, могла бы никогда не связать свою жизнь с театром и кино. А ведь Инну Чурикову не хотели принимать ни в Щукинское училище, ни в Школу-студию МХАТа, куда она пыталась поступить после окончания школы. А один из педагогов во время приемных экзаменов внезапно спросил нескладную, голенастую абитуриентку: «Девушка, а вы давно смотрели на себя в зеркало?» После этого Инна в слезах забрала документы. Но обида жила в ней недолго. Преодолеть неуверенность в себе и бороться с комплексами по поводу «нетипичной внешности» Инне помогала мама, профессор ботаники. «Она не отговаривала поступать в театральное, а только посоветовала, как читать серьезное стихотворение „Я помню чудное мгновенье“: до этого на всех экзаменах я читала только смешное. „Дочка, а ты попробуй читать с закрытыми глазами“. Я попробовала. „Вот так и читай“, – одобрила она. Я помню, что когда я это проделала во МХАТе, там все умирали от хохота». Несмотря ни на что, Инна Чурикова решила снова рискнуть, и на этот раз попытка оказалась удачной – Инна была принята в Театральное училище им. М. Щепкина.

Окончив учебу в 1963 г., молодая актриса попала в Московский театр юного зрителя. Там ей приходилось играть в основном разнообразных зверюшек, а вершиной ее творчества в этот период была роль Бабы-Яги. «Ну подумаешь – лисички, свинки, горбуньи, ведьмы… Ведь это все замечательно весело», – говорила себе молоденькая актриса. «Вы удивительная "свинья", вы просто гениальная "свинья", – слышала она от режиссеров. И хотя в какой-то мере эти слова были приятны, Инна понимала, что «быть гениальной "свиньей" – еще не значит быть гениальной актрисой. Она продолжала добросовестно относиться к каждой, даже самой маленькой своей роли, что было вполне естественно для нее, но уже ощущала, что способна на нечто большее: «ТЮЗ стал для меня хорошей школой, но прошло несколько лет, и я затосковала. Надоело. Мне предлагают играть свинью, а я чувствую, что не могу больше хрюкать».

Неизвестно, как сложилась бы ее судьба, если бы однажды Инну не увидел в роли Бабы-Яги молодой режиссер Глеб Панфилов, который искал исполнительницу главной роли для своего дебютного фильма «В огне брода нет» (1967 г.). Панфилова настолько поразила необычная актриса, что он твердо решил пригласить ее на съемки своей картины. Когда же режиссер показал фотографию Чуриковой маститому драматургу Евгению Габриловичу, написавшему сценарий для этого фильма, тот

испуганно воскликнул: «Бери какую угодно, только не эту!» Но решение режиссера было безоговорочным, и после нечеловеческого сопротивления художественного совета студии Инна Чурикова все же была утверждена на главную роль художницы-самородка Тани Теткиной. В этой работе необычайно ярко раскрылся незаурядный драматический талант молодой актрисы. В 1970 г. кинолента «В огне брода нет» была удостоена первой премии – «Золотого леопарда» на кинофестивале в Локарно.

Участие в этом фильме было далеко не первой киноработой Чуриковой. Ее дебют в кино состоялся еще в 1960 г., когда она исполнила небольшую роль Райки в фильме «Тучи над Борском». После этого она снялась еще в нескольких картинах – «Я шагаю по Москве» (1963 г.), «Где ты теперь, Максим?» (1964 г.), «Морозко» (1964 г.), «Стряпуха» (1965 г.), «Тридцать три» (1965 г.), «Неуловимые мстители» (1966 г.), «Старшая сестра» (1966 г.). Но именно счастливый союз с Глебом Панфиловым помог полностью раскрыться таланту актрисы. «…Как случилось, что среди сотен он увидел и выбрал именно ее? Ее, которую все видели другой – водевильной, гротесковой, шутовской… Какой угодно, только не лиричной, мягкой, неисчерпаемой, женственной. Случилось…» – писала об этом киновед Алла Гербер десять лет спустя.

В 1970 г. на экраны страны вышел еще один, сразу ставший широкоизвестным, фильм Панфилова «Начало», где Чурикова играла одновременно и актрису, снимающуюся в роли Жанны д'Арк, и наивную провинциалку Пашу Строганову, приехавшую в Москву «учиться на артистку». После выхода фильма на экраны Панфилов и Чурикова получили мировую известность.

Судьба соединила двух талантливых людей не только в великолепный творческий союз, но и в семейный. В 1969 г. Инна и Глеб поженились, у них родился сын Иван. Он не связал свою жизнь ни с актерской, ни с режиссерской профессией, о чем Инна очень жалеет. Иван закончил МГИМО и теперь занимается юриспруденцией. В их семье, которой вот уже более 30 лет, любят и ценят друг друга. «У нас с Глебом прекрасные взаимоотношения: то я ему плечо подставлю в трудную минуту, то он мне… Кто в нашей семье хозяин? Я знаю одну пару творческих людей, которые друг о друге говорили так: "Мы оба пулеметчики. Вот только пулеметные ленты подносить некому". Иногда я подношу. А иногда и Глеб. Но кроме режиссера и актрисы есть еще мужчина и женщина под одной крышей. И женщина должна понимать очень многое и владеть ситуацией», – говорит Инна Чурикова.

Успешно продолжалась и совместная творческая работа

супругов. Еще одним достижением их союза стал фильм «Васса» (1983 г.) по пьесе М.Горького «Васса Железнова». «Я долго не хотела играть Вассу Железнову, помнила великолепную Пашенную в этой роли, ее стальной голос в сцене отравления, когда она говорила мужу: "Прими порошок". Глеб настаивал, говорил о "мягкой" силе Вассы. Потом я как-то начала понимать ее характер, все мотивы ее иногда чудовищных поступков. А с пониманием пришло уважение к этой женщине. Хотя работа над ней была трудной. Я, играя Вассу, как-то постарела, что ли, за этот период; точно полученный душевный опыт что-то изменил и во мне», – вспоминает актриса.

У каждой из своих героинь она чему-то училась, от каждой последующей роли брала для себя что-то новое, что-то новое открывала в себе. Роль Уваровой из фильма «Прошу слова» (1975 г.), жены барона Мюнгхаузена из телефильма «Тот самый Мюнгхаузен» (1979 г.), интеллигентки Саши из фильма «Тема» (1979 г.), Веры из фильма «Военно-полевой роман» (1983 г.), Ниловны из фильма «Мать» (1990 г.) – все они оставили след в сердце Инны Чуриковой, каждую актриса пропустила через свою душу. «Для Чуриковой невозможно сценическое притворство, сыгранная, а не выстраданная роль, "изображение" того, что она не чувствует, не понимает», – писала о ней А. Гербер.

В последние полтора десятилетия у Инны Чуриковой было не так уж много киноработ: «Мертвые души» (1985 г.), «Курьер» (1986 г.), «Ребро Адама» (1990 г.), «Год Собаки» (1994 г.), «Курочка Ряба» (1994 г.), «Ширли-Мырли» (1995 г.). Один из последних фильмов, созданных союзом Чурикова – Панфилов, – «Романовы – венценосная семья» (2000 г.) – завоевал на фестивале в Петербурге приз «Виват, кино России!». «"Романовы" – не историко-биографическая картина и не попытка найти новый взгляд на то, что произошло с Николаем II в последние полтора года его жизни. Это было наше семейное стремление показать людям не царя, но человека. На самом деле от замысла до воплощения прошло ни много ни мало – десять лет. Мысль снять такую картину пришла Глебу Анатольевичу в 1990 году, когда он работал над картиной "Мать". С того самого момента не было дня, когда он не думал о Романовых. Сами съемки удалось начать только в 97-м году. Сняли быстро – за четыре с половиной месяца, а потом – снова простой, в ожидании денег – на завершение проекта. Надеюсь, эта картина многим понравится. Ведь пора с нашим зрителем разговаривать серьезно, а не банальным, примитивным языком. Существуют же серьезные люди, которые хотят знать свою историю, хотят знать, что происходит сейчас», – так характеризует совместный с

Панфиловым проект Инна Чурикова.

Кинематографические успехи актриса всегда подкрепляла не менее замечательными сценическими. Еще в 1975 г. она пришла в Театр им. Ленинского Комсомола (ныне – Театр «Ленком») и выступает на этой прославленной сцене до сих пор. Со времени своего дебюта в спектакле «Тиль» по пьесе Г. Горина Чурикова сыграла много интересных ролей. У коллег актрисы даже есть такая присказка: «Ну, мне не так повезло, как Инне Чуриковой, вот у нее, да, действительно счастливая актерская судьба». Но актриса не считает себя в этом плане слишком избалованной: «Неужели вправду так говорят о "счастливой Чуриковой"? Но ведь у меня совсем немного ролей в театре. Их можно посчитать, они уместятся, мне кажется, на двух руках. Давайте сосчитаем. Значит, Неле в "Тиле Уленшпигеле", Сарра в "Иванове", Комиссар в "Оптимистической трагедии", Ира в "Трех девушках в голубом", Аркадина в "Чайке", Мамаева в "На всякого мудреца довольно простоты", Гертруда в "Гамлете", Инна в "…Sorry", Филумена в "Городе миллионеров"… Вы посмотрите – даже десяти пальцев не загнула. Девять пальцев – а вся жизнь прошла. Не баловал меня Марк Захаров. Сейчас обижусь на него. В кино – тоже совсем немного. Могла бы больше. Но Панфилов не давал. Честно говорю: не давал. Я думаю, что, наверное, у Марины Нееловой гораздо больше ролей, да и у Лены Яковлевой. Я же и десятой части не сыграла того, что могла. Вот посчитала и расстроилась. Хоть Захарову звони: что ж вы, Марк Анатольевич, так мало меня занимаете?»

На сцене Инна Чурикова – неподражаема. Во-первых, в отличие от многих знаменитостей, она никогда не боится идти на риск. Стоит вспомнить ее бесподобную игру в нашумевшем спектакле «Овечка» (1999 г.). Согласитесь, появиться на сцене в «костюме Евы» отважится далеко не каждая примадонна. Во-вторых, Инна Чурикова – непревзойденный мастер импровизации. Со своими коллегами она любит поозорничать и даже похулиганить. По свидетельству Виктора Ракова, «от других ее отличает, пожалуй, то, что она – замечательный импровизатор. И если человек не готов к импровизации, она может выставить партнера мартышкой, как говаривает Марк Анатольевич. Причем так, что зритель это вряд ли поймет, но партнеру будет обеспечено несколько бессонных ночей. С ней надо держать ухо востро. Но это тоже часть нашей профессии». Но коллеги по сцене обожают Инну Чурикову и на ее розыгрыши не обижаются. Хотя разыгрывать актриса умеет и любит не только на сцене. Например, в день рождения одной молодой актрисы, с которой, кстати, у Чуриковой прекрасные, теплые отношения, она вошла в

фойе театра, полное букетов цветов, и трагическим голосом спросила: «У нас кто-то умер?» Коллеги стали объяснять ей, что у актрисы такой-то сегодня день рождения, на что Чурикова еще более трагичным тоном задала вопрос: «А у нас есть такая актриса?» Все растерялись, а Инна Чурикова, смеясь, бросилась от души поздравлять именинницу. «Она никогда не зазнается, всегда внимательная и чуткая и, кажется, сама не прочь, чтобы ее почаще разыгрывали», – говорят знающие актрису люди.

В театральной жизни Чуриковой конечно же было много трудностей. «Я помню, на гастролях мы должны были играть "Чайку". Больны были все исполнители: все кашляли, гнусавили, были сопливые. И Нина Заречная, и Аркадина, и Тригорин, и Треплев. И все играли. А что делать? Хотя, надо сказать, кашляли и чихали мы за кулисами, на сцене насморк пропадал. Это давно замеченный эффект пространства сцены. Однажды в "Тиле" у меня был ушиблен крестец, так что ходить не могла. Но доиграла спектакль и боли не чувствовала. Спектакль закончился – и я слегла на месяц. И таких актерских историй много», – вспоминает Инна Чурикова. Последнюю свою премьеру «Город миллионеров», где Чурикова исполнила роль Филумены Мортурано, она играла тоже с высокой температурой – у нее был грипп, но несмотря на это, на сцене актриса была великолепна. «До этого Армен Джигарханян болел больше недели, и мне было неудобно сказать в театре: извините, теперь я должна полежать». Были у Чуриковой и неудачи, как, например, с ролью Любови Яровой в одноименном телеспектакле или алкоголички Кроликовой в эксцентрической комедии «Ширли-Мырли» (1995 г.). Ошибки в творчестве бывают у всех, но не это считает актриса самым трудным в актерской работе. Страшнее всего, по ее мнению, одиночество. Когда журналисты задают Чуриковой вопрос об этом, она рассказывает «два своих наблюдения»: «Как-то давно после спектакля "Спешите делать добро" в "Современнике", где замечательно играла Марина Неелова, после цветов, вызовов, аплодисментов, я спустилась в метро и увидела Марину Неелову – уже без грима, без цветов… Она вошла в вагон, повернулась лицом к стене. Одна. И другое. На большом кинофестивале я увидела стоящую одиноко Джульетту Мазину. Вокруг кипела жизнь, журналисты толпились возле новых звезд, а моя самая любимая актриса, потрясшая меня когда-то в "Ночах Кабирии" и оставшаяся на всю жизнь кумиром, стояла одна».

Хочется верить, что Чуриковой никогда не придется ощутить вакуум одиночества. Она – признана, востребована, любима коллегами, зрителями, близкими. Она – прима. Хотя сама Инна Михайловна к восторженным определениям «гениальная,

уникальная, неподражаемая» в свой адрес относится довольно отстраненно: «Мне все время кажется, что это о ком-то другом. Откровенно говоря, талантливой себя не чувствую, просто всю жизнь работаю».

Шемякин Михаил Михайлович (род. в 1943 г.)

Известный русский живописец, график, скульптор, представитель русского «неофициального» авангарда. Обладатель нескольких Почетных докторских степеней, в том числе Университета Сан-Франциско, США (1984 г.) и Академии искусств Европы (Франция, 1987 г.); член Нью-Йоркской Академии наук (1984 г.). Лауреат Государственной премии Российской Федерации (1993 г.), Президентской премии Российской Федерации (1997 г.) и премии «Петрополь» (2001 г.); кавалер Ордена Рыцаря искусств и литературы Министерства культуры Франции.

Давайте мысленно перенесемся в небольшой городок на севере США. Пять часов езды на машине от границы, два-два с половиной часа – от Нью-Йорка. Это так называемые Катскильские горы. 300 с лишним лет назад этот городок основали голландцы. Он называется Клаверак. Представьте мрачный замок на холме, а вокруг, насколько хватает взгляда, расставлены диковинные скульптуры: огромный оскаленный череп, четырехликий всадник на коне – то ли рыцарь в доспехах, то ли обтянутый сухожилиями скелет, кривляющиеся шуты. Сам ландшафт с привкусом русской истории и даже географии: северного типа ивы, раскидистый дуб и скамья под ним, беседка,

пруд, болотистая низина. А вот и хозяин – удивительная детская, слегка лукавая улыбка, в зубах голландская трубка с длинным чубуком, черный милитаризованный костюм, картуз, высокие сапоги…

Мы в гостях у Михаила Шемякина, человека, чье искусство имеет как неистовых поклонников, так и непримиримых противников, но никого не оставляет равнодушным. Мистика, романтика, метафизика, карнавал, мистерия, одержимость, гротеск, сны, видения, загадки, превращения… Все эти слова подходят для характеристики его творчества, но и все вместе они не дадут нам полного представления о нем.

Отец художника, Михаил Петрович Шемякин, происходил из знатного кабардинского рода Кардановых (Кардан), по мнению некоторых историков, восходящего к хану Картану (Кадану), внуку Чингисхана. Рано осиротевший, он был усыновлен офицером Белой гвардии Шемякиным, вскоре сгинувшим на фронтах Гражданской войны. Мальчик же волею судьбы стал красноармейским сыном полка, кавалеристом, в 13 лет получившим один из первых орденов Красного Знамени.

Мать художника, Юлия Николаевна Предтеченская, тоже гордилась древностью своего дворянского рода. Актриса по образованию, уже на втором курсе Московского театрального училища она снялась в фильме «Друзья» (1938 г.), но встреча с лихим кавалеристом на вороном скакуне изменила всю ее жизнь. Вскоре после знакомства с Михаилом Петровичем Юлия ушла с ним на фронт и вернулась в Москву только затем, чтобы родить сына. Когда это произошло, прилетел отец, посадил младенца с собой на коня, сделал несколько кругов по двору, – так по кавказским обычаям мальчиков посвящают в джигиты. Некоторое время спустя все трое отправились дальше по дорогам войны. В 1945 г. семья осела на окраине Кенигсберга, и там прошла часть детства маленького Миши. Михаил Петрович Шемякин, полковник, кавалер шести орденов Красного Знамени, был комендантом многих восточно-германских городов, в 1957 г. он ушел в запас.

В 1950-х гг. Юлия Николаевна с сыном переехала в Ленинград. Достигнув четырнадцати лет, Миша поступил в среднюю художественную школу им. И.Е. Репина. В Академии художеств, при которой состояла школа, была замечательная библиотека, где юноша изучал культовые и религиозные корни в древнем и современном искусстве. Впоследствии эти изыскания легли в основу его теории «метафизического синтетизма», которая предполагает творческую интерпретацию общих, глубинных основ культуры древних эпох. 1962 г. принес Михаилу

первый успех: выставка, организованная ленинградским журналом «Звезда», сделала его имя известным. Талант его уже тогда был слишком ярок и индивидуален, а стиль экстравагантен и непонятен настолько, что Шемякина исключили из школы (за «эстетическое развращение» однокурсников) и отправили в психиатрическую больницу. От психотропных средств, которыми его пытались «вылечить» от искусства, у Миши после освобождения начались острые приступы депрессии и панического страха. Никому ничего не сказав, он уехал на Кавказ, чтобы наедине с природой исцелиться от своих фобий.

По возвращении Михаил устроился разнорабочим в Эрмитаж, понимая, что нужно продолжать художественное образование, а его можно было получить только копируя старых мастеров, изучая их технологию. «Мои университеты продолжались пять лет, – вспоминает Шемякин. – Отдышусь после работы, вымою руки, возьму свой холст и до самого закрытия Эрмитажа копирую старых голландцев, Пуссена и Делакруа». Здесь же на выставке картин работников музея в 1964 г. были показаны его работы – скандал получился грандиозный: через три дня экспозицию закрыли, а директора Эрмитажа сняли с должности.

С 1965 по 1967 г. художник выставляется в различных учреждениях Ленинграда и Новосибирска, а с 1969-го и за рубежом. В 1971 г. его работы на выставке «Санкт-Петербург-71», открытой в галерее искусствоведа мадам Дины Верни в Париже, имели невероятный успех. Но очень скоро Шемякин был арестован и поставлен перед выбором: тюрьма, сумасшедший дом или немедленный и бесшумный отъезд из страны. О том, что сын изгоняется навсегда, не знали даже родители Миши, а с отцом он так больше и не увиделся – Михаил Петрович умер в 1976 г.

В 1971 г. Михаил Михайлович уехал в Париж вместе с женой Ребеккой Модлен, художницей-графиком, и дочерью Деборой. Он покинул Советский Союз (а точнее, Союз выкинул его) уже вполне творчески сформировавшейся личностью. Становление собственного стиля Шемякина происходило под влиянием, с одной стороны, петербургского модернизма и петроградского авангарда, эстетики мастеров «Мира искусства», а с другой – основоположника «аналитического» направления в живописи П.Н. Филонова. Сквозной темой художественной практики Шемякина, соединившей в себе черты символизма и сюрреализма, стал карнавал, космически всеобъемлющий маскарад, лихой и зловещий – с маской Смерти, или Бренности, как центрального символа пестрого хоровода фантастических фигур. По меткому определению писателя В. Соловьева, художник подобного склада в процессе творения «спускает с привязи свое подсознание…»

Шемякин работает многолетними циклами, в разных техниках, повторяя и пародируя сам себя – серия литографий «Чрево Парижа» (1977 г.), графическо-скульптурные серии «Карнавалы Санкт-Петербурга» (1970 – 1980 гг.), «Метафизическая голова» (1980 – 1990 гг.), огромная серия «Коконы» (1990 – 2000 гг.), на вопрос о которой: «Что это – еще живопись или уже скульптура?» – Шемякин отвечает: «Вот именно».

Графическая часть «Карнавалов» впервые была показана в 1974 г. в Париже и принесла Михаилу мировую славу. Там же он не раз устраивал коллективные экспозиции русского «неофициального искусства» (андеграунда), в частности, организовал вместе с коллекционером А.А. Глезером выставку «Современная русская живопись» (1976 г.), издал альманах «Аполлон-77», объединивший многих писателей и художников-нонконформистов России (1977 г.).

Художник неоднократно выступал и как график-иллюстратор (рисунки к прозе Ю.В. Мамлеева, поэзии М. Юппа, произведениям Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, А.С. Пушкина). Особую популярность завоевали его графические листы по мотивам стихов и песен В.С. Высоцкого (1980-е гг.), с которым Михаила связывала тесная дружба. По обоюдным признаниям, они сыграли в жизни друг друга огромную роль. Говорили даже, что так, как знал и понимал поэта Высоцкого художник Шемякин, его не знал и не чувствовал никто. Когда Михаил купил и установил в мастерской аппаратуру, чтобы записывать песни Володи, тот был настолько растроган, что вставил в мольберт свою гитару и сказал: «Пусть она живет у тебя». С тех пор гитара, перевязанная теперь траурным бантом, и «живет» в мастерской художника. Нужно добавить, что Шемякин первым выпустил полное собрание произведений Высоцкого в трех томах с комплектом из семи пластинок (1988 г.). Есть среди стихов и посвященные творчеству Михаила:

> А то, что друг мой сотворил, —
> От Бога, не от беса.

Парижский период жизни Михаила Михайловича закончился в 1981 г., когда семья Шемякиных разъехалась в разные страны: жена и дочь – в Грецию, а сам художник – в США, в Нью-Йорк. В Америке он много и плодотворно работает в области живописи, графики и скульптуры. Выставляется в Европе, США, Бразилии, Японии. Регулярно дает в американских университетах открытые класс-уроки, наглядно демонстрируя процесс творения. Он,

теоретик собственного искусства, уже не первый год вынашивает идею Института философии и психологии творчества, который пока что весь помещается в одной из его мастерских в Хадсоне (Гудзоне). Это городок, соседствующий с Клавераком, где мэтр обосновался вместе с Сарой де Кэй, подругой и менеджером, после 10 лет жизни в Нью-Йорке.

Приехать на родину Шемякин получил возможность лишь в конце 1980-х гг., когда в Советском Союзе началась перестройка. И хотя возвращаться насовсем художник не собирается и по-прежнему больше времени проводит в Европе и Америке, он принимает самое активное участие в культурной жизни России. Его выставки с успехом прошли в Москве, Санкт-Петербурге, Уфе, Новосибирске. В 2001 г. Михаил Михайлович создал на сцене Мариинского театра в Петербурге новую версию знаменитого балета «Щелкунчик»: здесь он выступил не только в роли режиссера-постановщика, но и сценографа, декоратора, бутафора и даже либреттиста. Надо ли говорить, что атмосфера спектакля была суперкарнавальной и гипергротескной.

Вообще-то, говоря об искусстве Шемякина, всегда нужно уточнять, о каком Шемякине идет речь. О метафизическом, маскарадном, о Шемякине-графике или скульпторе… Есть фантасмагорический Шемякин, есть труднопостижимые метафизические вещи, над которыми художник работает лет по пять, шесть, восемь. Он занимается исследованием проблемы фактур и сложнейших цветовых гармоний: белое на белом или черное на черном, скульптурой. Скульптура заказная – для городов, скульптура абстрактная, метафизическая – для себя или для более рафинированных друзей-коллекционеров.

Памятники работы Михаила Михайловича установлены в Нью-Йорке («Кибела: богиня плодородия»), в Венеции («Монумент Джакомо Казанове»), в Вашингтоне («Диалог Платона с Сократом»). Тремя монументами одарил Шемякин Санкт-Петербург. На набережной Робеспьера, напротив следственного изолятора «Кресты», стоит его памятник «Жертвам политических репрессий» (1995 г.). Это «метафизические сфинксы»: половина лица – чудный женский лик – обращена к набережной, другая – оскал черепа – к бывшей тюрьме. На кладбище Сампсониевского монастыря воздвигнута композиция «Первостроителям Петербурга» (1995 г.): шестиметровая гранитная стена, под часовню, с бронзовыми барельефами и французским окном, рама которого образует крест. И наконец, «Российский император Петр I», отлитый в 1989 г. и установленный спустя два года в Петропавловской крепости: огромный бронзовый истукан, сидящий в кресле-троне. Непропорционально большие ноги и

маленькая бритая голова создают впечатление «взгляда снизу», психологически усиливая колоссальность фигуры.

Главный устроитель и персонаж петербургских маскарадов царь-шут Петр Великий – центральный образ в творчестве Шемякина. «У нас с ним много общего, – объясняет свое пристрастие художник. – Я тоже человек "отвязки", бурлеска, карнавала». В 2001 г. очередной монумент Петру I был установлен в Лондоне в память о Великом посольстве, именно на том месте, где 300 с лишним лет назад молодой царь сошел с корабля.

Почти одновременно с лондонским «Петром» в Москве был открыт памятник «Дети – жертвы пороков взрослых», отражающий зловещие интернациональные проблемы: детскую проституцию, наркоманию, алкоголизм, страдания маленьких человечков от войн… Идея решена в средневековой символике. Центральная фигура памятника – это 17-метровый пьедестал, окруженный 12-ю аллегорическими фигурами пороков. К самому пьедесталу, на котором разбросаны детские книжки, мячики, поднимаются мальчик и девочка с завязанными глазами. Они, играя в жмурки, выбегают из светлого детского мира, не видя, кто же на самом деле окружает их.

Вот еще несколько штрихов к портрету мастера.

Самым главным людским пороком он считает равнодушие. Самая сильная привязанность в жизни – размышления. К числу любимых мест на планете относит Венецию и Санкт-Петербург, а идеальная женщина, по Шемякину, – верный, надежный и понимающий друг. Из художников ближе всего – Пабло Пикассо многогранностью своего творчества.

Шемякин, что называется, self-made man – человек, который сделал себя сам. «Его успех оглушителен до зависти, мести и полного твоего неверия в себя», – писал о Михаиле С.Д. Довлатов. И добавлял: «Можно всю жизнь… проваляться в материалистической луже. А можно… оседлать, как Шемякин, метафизическую улитку и в безумном, ошеломляющем рывке пробить небесный купол… И что тогда? А тогда – разговор с Небожителем».

Щусев Алексей Викторович (род. в 1873 г. – ум. в 1949 г.)

Выдающийся русский архитектор, приверженец как традиционных, так и авангардных стилей. В 1900 – 1910-е гг. – ведущий архитектор неорусского стиля, в 1920-е гг. – успешный конструктивист, в 1930 – 1940-е гг. – последовательный сторонник классических форм, умело сочетающий их со всем советским, в т. ч. с позднесталинским «варварским ампиром». Академик Академии художеств (1910 г.), заслуженный архитектор СССР (1930 г.; за проект Мавзолея В.И. Ленина), академик АН СССР (1943 г.), четырежды лауреат Сталинской премии (1941, 1946, 1948, 1952 гг. – посмертно). Автор ряда выдающихся архитектурных проектов: церкви – памятника на Куликовом поле, обители в Овруче, Троицкого собора в Почаевской лавре, Марфо-Маринской обители, Казанского вокзала в Москве, театра оперы и балета имени А. Навои в Ташкенте и др. Именем архитектора названы основанный им Музей русской архитектуры в Москве, улицы в Москве и Новгороде.

Казанский вокзал, Мавзолей В.И. Ленина, станция метро «Комсомольская-кольцевая», Марфо-Мариинская обитель – эти столь непохожие и столь замечательные (каждое в своем роде и стиле) произведения на долгие годы, а может, и на века,

определили облик столицы. Все они – лишь малая часть того, что создал удивительный архитектор, настоящий поэт зодчества Алексей Викторович Щусев. Одна из ключевых фигур архитектуры советского периода, он стал академиком еще задолго до революции. Ученик Бенуа и Репина, Щусев создал в архитектуре невероятно много. Его творческое наследие обширно и многогранно – любой, даже самый искушенный в архитектуроведении человек, найдет в его произведениях что-то новое, за которым для него откроется еще одна, доселе незнакомая страница истории отечественной архитектуры. Говорят, что Щусева могли даже канонизировать, построй он еще одну церковь. Но зодчий воздвиг мавзолей, который мировая архитектурная общественность признала абсолютным шедевром. Это сооружение – тоже своего рода храм, только другой эпохи. Власть всегда была благосклонна к Щусеву, а он строил то, чего от него хотели, чутко улавливая смены стиля. С высочайшего разрешения государя императора Щусев начал строительство Казанского вокзала. По поручению Ленина стал главным архитектором первой Всероссийской сельскохозяйственной выставки. Под руководством Сталина проектировал гостиницу «Москва». Не кто иной, как А.В. Щусев, выступил инициатором строительства знаменитых столичных высоток. Многое из того, что он построил, будто бы не сочетается между собой. Трудно поверить, что автор Марфо-Мариинской обители и здания КГБ на Лубянке – один и тот же человек. Щусева нередко обвиняли в излишнем смешении стилей и даже называли его творчество легковетрием в архитектуре. Лишь много позднее поняли: его уникальность не в новаторстве, а в высочайшем уровне мастерства.

Родился Алексей Щусев в Кишиневе в семье смотрителя богоугодных заведений. О своем происхождении сам архитектор написал так: «У меня сохранилась бумага… где сказано, что предок мой, Константин Щусев, служил в войске Запорожском есаулом, из чего я заключаю, что происхожу от украинских казаков, т. е. предки мои как бы сродни легендарному борцу за свободу Тарасу Бульбе». Отец архитектора, Виктор Петрович, в чинах был небольших, но в родном Кишиневе обращал на себя внимание импозантной внешностью и рвением во всякой деятельности, за какую доводилось ему браться. Наиболее прославился участием в строительстве школы, больницы и других богоугодных заведений. Мать, Мария Корнеевна, в девичестве Зозулина, была гораздо моложе мужа. Происходила она из круга местной интеллигенции, что впоследствии сказалось на воспитании ее четверых сыновей. Алексей, третий сын в

семействе Щусевых, появился на свет 26 сентября 1873 года.

Внешне мальчик был очень похож на мать. Бойкий и независимый, в играх со сверстниками он всегда верховодил. Особую радость вызывал у родителей рано открывшийся в мальчике талант к рисованию. Все дети рисуют, но Алеша Щусев рисовал иначе – не так, как другие. Он рисовал, подсознательно стремясь к освоению мира. Предметами мира мальчик овладевал, перенося их в детский альбомчик. Эти первые художественные опыты станут залогом того, что впоследствии Щусев сам освоится в мире, привнося в него предметы, владеть которыми мир будет с огромным удовольствием. С годами увлечение рисованием переросло в твердое желание стать профессионалом. В 1891 году 18-летний Щусев приехал в Петербург, где поступил в Академию художеств. Его наставниками стали такие талантливые мастера, как Л.Н. Бенуа и И.Е. Репин. Обучаясь в мастерской Леонтия Бенуа, юноша убедился, что в столице борьба за выживание требует куда большей смекалки, чем в провинции. Поэтому он не упускал случая заявить о себе, не останавливаясь даже перед экстравагантными ходами. Так, в 1895 г., узнав из газеты о кончине генерала Д.П. Шубина-Поздеева, он явился к вдове с готовым эскизом надгробия. Ни с ней, ни с покойным Щусев знаком не был, рекомендаций не имел, однако сумел отстоять свое убеждение в том, что заказ должен быть отдан именно ему. В итоге на кладбище Александро-Невской лавры появилась часовенка, созданная по эскизу юного зодчего.

В 1896 г. Щусев выполнил дипломный проект на тему «Барская усадьба» – эскиз особняка в духе французского Ренессанса и церквушку, напоминающую московские образцы конца XVII века. Это была вполне заурядная эклектика, но учившим юношу профессорам работа понравилась. Талантливого выпускника отметили Большой золотой медалью и правом на заграничную поездку. Но в Европу Щусев не поехал, а отправился в совершенно другую сторону – в азиатский Самарканд. Там в составе археологической экспедиции он исследовал гробницу Тамерлана. Спустя год Алексей Щусев все-таки отправился в европейское турне, посетив Австрию, Францию, Бельгию, Англию и Италию. Особое впечатление на молодого зодчего произвела итальянская Флоренция – заповедный мир камня. Вернувшись в Петербург, Щусев устроил выставку путевых зарисовок, в которых выразил охватившие его в путешествии эмоции. И. Репин объявил Щусева лучшим рисовальщиком среди архитекторов. Но это уже был успех прошедшего. А в настоящем более важным для Щусева было то, что среди архитекторов он пока еще был начинающим. В Кишиневе, где у Щусева было много богатых покровителей, он

мог бы быть обеспечен и заказами, и средствами. Однако положение провинциального зодчего и гарантируемое этим положением благополучие уже не прельщало Алексея. Слишком широкие горизонты открылись его духовному взору…

Архитектор решил остаться в Петербурге. Для него это было нелегкое время. Коротал Щусев его, по собственному признанию, «шатаясь то по академии, то по знакомым», дабы «напомнить о себе». Он добросовестно выполнял разовые поручения именитых зодчих, но полностью посвятить себя работе в их мастерских не стремился. Стать «подмастерьем» у Бенуа или Котова было престижно, к тому же это обещало приличное содержание, однако грозило потерей индивидуальности. А Щусев жаждал самостоятельной работы, творческого полета, в котором разовьется его дарование. Он энергично занялся общественной деятельностью, постепенно приобрел связи и опытность. Щусев активно участвовал в организации 3-го Всероссийского съезда русских зодчих. С рекомендациями Бенуа и Котова он вступил в Петербургское общество архитекторов. Полученное за женой приданое снимало угрозу нищенского существования, и у Щусева хватило выдержки дождаться момента, когда будут востребованы его профессиональные навыки. Вскоре профессор Г.И. Котов начал переадресовывать Щусеву некоторые из своих заказов. В основном это были церковные заказы.

Прошло совсем немного времени, и Щусев стал широко известен как мастер церковной архитектуры. По его проектам было построено множество церквей в древнерусском стиле, причем не только в России, но и во Франции, в Италии. Два ордена Российской империи, которые Щусев в жизни так ни разу и не надел, – Анну II степени и Станислава III степени – он получил из рук царя по представлению Священного Синода за вклад в дело церковного строительства. Проект Покровского собора зодчему заказала сама великая княгиня Елизавета Федоровна. У любого мастера есть самое любимое свое творение. Его и специалисты, как правило, признают самым совершенным из всего того, что им сделано. Архитектурные памятники, созданные Щусевым, все без исключения признаны выдающимися сооружениями эпохи. Но сам мастер из своих творений более всего любил храм Покрова в Замоскворечье. Построен он в 1908 – 1912 гг. для Марфо-Мариинской обители, которую великая княгиня Елизавета Федоровна основала в память своего мужа, великого князя Сергея Александровича, генерал-губернатора Москвы, убитого эсером Каляевым. Этим поистине уникальным произведением искусства, овеянным поэзией новгородско-псковского зодчества, можно любоваться бесконечно. А тем, кому

не довелось увидеть его своими глазами, пожалуй, стоит довериться авторитету художника М. Нестерова, большого друга Щусева, который писал: «Храм Покрова – лучшее из современных сооружений Москвы…» Вдохновленный этим прекрасным храмом, художник изобразил его на полотне. О дружбе двух величайших мастеров в одном из интервью рассказал внук Алексея Щусева, тоже ставший архитектором: «Нестеров крестил моего отца, именно в честь Нестерова моего отца и назвали Михаилом. Он и Корин часто приходили к нам – в Гагаринский переулок, дом 25, где я родился, где проходило мое детство. Угловая комната в этом доме когда-то была домашней мастерской деда. Там он зимней ночью 1924 года набросал первые эскизы мавзолея».

Алексей Викторович, сумевший в течение нескольких лет сделаться в Петербурге заметной фигурой, заинтересовал графа Олсуфьева, крупного сановника и сноба. В 1902 г. зодчий получил от него на редкость заманчивое предложение – перелицевать и надстроить фамильный особняк Олсуфьевых на Фонтанке. Через несколько лет Щусев модернизировал и второй графский дом, стоявший неподалеку от первого. Получился прелестный мини-ансамбль, от которого граф был в восторге. Здание, как известно, для подобного владельца есть род костюма, а щусевские фасады явились тогда последним писком архитектурной моды. Кроме того, Щусев показал Олсуфьеву, «сколь к лицу тому камзол, скроенный по фасону, введенному в обиход Петром I». Утвердив щусевский проект собственного дома на Фонтанке, Олсуфьев всецело уверовал в талант зодчего. А поскольку граф был председателем комитета по увековечению Куликовской битвы, он и предложил Щусеву заняться проектом храма-памятника. Правда, своим эскизом молодой архитектор немало шокировал членов комитета. Нарисованный им храм с двумя мощными башнями создавал иллюзию древнерусского городка. Архитектору заметили, что башни в храме не к месту. Но Щусев умел удивлять, не возмущая, и предпочитал давать объяснения, подкупающие простотой. Он сказал, что башни символизируют двух иноков-богатырей, отличившихся в битве. Довод этот был по-своему неоспорим: скептики успокоились, и Щусев мог творить свободно. Волновавшие его душу идеи нашли в этой работе достойное себя воплощение. Пластичные до скульптурности, выстроенные им храмы сопоставимы более всего с творениями испанца А. Гауди. В 1908 г. А. Блок записал стихотворный цикл «На поле Куликовом». Работа Щусева над храмом была в самом разгаре. Поразительное созвучие архитектурной и поэтической версий памятника жертвам исторической битвы!.. Летом 1904 г. Щусев отправился в Овруч,

где в плачевном состоянии находились руины церкви Св. Василия. Археологические изыскания показали, что фасад древнего храма имел башни по обе стороны от входа, т. е. ту же структуру, что сочиненный Щусевым фасад храма на Куликовом поле. Этот факт красноречиво характеризует интуицию зодчего.

В архитектуре национального направления Щусев завоевал позицию бесспорного лидера. Быстро ставший модным неорусский стиль стали называть щусевским. Мощный собор Почаевской лавры, лиричный комплекс Марфо-Мариинской обители, прелестная церковка в селе Натальевка Харьковской губернии, патетичный мемориал на Куликовом поле – это далеко не полный перечень шедевров, созданных архитектором в те годы. Свое творческое кредо Алексей Викторович обнародовал в журнале «Зодчий» в 1905 г. К этому времени он – уже признанный мэтр и обращается к коллегам наставительно: «Мы убеждены, что и архитекторам необходимо уловить и почувствовать искренность старины и подражать ей в творчестве не выкопировкой старых форм и подправлением, т. е. порчей их, а созданием новых форм… Надлежит творить в русском стиле свободно, запоминая только общую идею, силуэт строения и связь его с местностью и вкусом жителей…»

Щусев никогда не занимался проектированием «бумажным», т. е. не предполагающим последующей реализации. Даже неосуществленные его проекты – пример столь важного в архитектурной практике взвешенного, основанного на прекрасном академическом образовании и большом опыте подхода к решению проблемы. Ценность Щусева как архитектора – в его способности всегда четко отвечать условиям конкретной задачи и особенностям современной ситуации, в то же время обращаясь к универсальным, общечеловеческим образам прекрасного. Начиная с 1913 г. Алексей Викторович постоянно жил в Москве. С момента приезда до 1918 г. он преподавал в Строгановском художественно-промышленном училище, затем стал руководить архитектурной мастерской Строительного отдела Моссовета. Строительство Казанского вокзала, именуемого «Воротами на восток Империи», принесло мастеру невиданную славу. В этой наиболее масштабной из всех своих ретроспекций архитектор использовал мотивы русского барокко XVII века. Москва пошла на небывалый бюджет строительства – три миллиона золотых рублей – и не прогадала. Игра естественного освещения, сочетающаяся с продуманной цветовой гаммой и каменным узором фасада, делает этот архитектурный ансамбль настоящим шедевром.

Проектировать здание Казанского вокзала Алексей

Викторович начал с высочайшего разрешения императора, а завершать его строительство мастеру суждено было уже в другую историческую эпоху. Вряд ли он об этом догадывался, когда начинал. В 1918 – 1924 гг. А.В. Щусев вместе с И.В. Жолтовским руководил проектом «Новая Москва», предугадав в своем (хотя в те годы и неосуществленном) плане современные принципы увязки радиально-кольцевой системы Москвы с транспортными коммуникациями. Планы по переустройству центра и особенно юго-запада Москвы, где сотни лет архитекторам доводилось возводить лишь усадебные дворцы и храмы, были грандиозны. По проектам Щусева были построены здания Наркомзема, Российской государственной библиотеки (бывшая Ленинка), Центрального дома культуры железнодорожников (рядом со щусевским же вокзалом).

В эти же годы Щусев занимал должности главного архитектора Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки (1922 – 1923 гг.) и 2-й проектной мастерской Моссовета (1932 – 1937 гг.). Был директором Третьяковской галереи (1926 – 1929 гг.), а также организатором и директором Музея архитектуры, ныне носящего его имя. В 1924 г. Щусев приступил к проектированию сооружения, которому на долгие годы суждено было стать культовым, – Мавзолея В.И. Ленина на Красной площади (1929 – 1930 гг.). В этой известнейшей работе автор органично соединил конструктивизм с реминисценциями древности. К работе Щусев отнесся крайне ответственно. Первый проект родился за одну ночь. Потом пришло выверенное, точное решение – определились необходимые пропорции и масштабы. На Красной площади был создан фанерный макет в натуральную величину… При переведении из дерева в гранит мавзолей вырос почти до зубцов кремлевской стены (его высота 12 метров). Трибуна сооружения превратилась в элемент, надолго ставший государственно необходимым. Мавзолей (новое, совершенно инородное для Кремля сооружение) оказался способным «держать» древнюю площадь и все, что на ней.

В последующих работах Щусева авангард последовательно уступает место национально-исторической стилизации, впечатляюще выражающей монументальный пафос «сталинского классицизма» (Москворецкий мост, 1936 – 1938 гг.; Большой театр оперы и балета имени А. Навои в Ташкенте, 1940 – 1947 гг.; здание НКВД на Лубянской площади, 1946 и др.). В этом же духе построена гостиница «Москва» (1932 – 1938 гг.), ставшая одной из первых советских гостиниц. Кроме гостиничных номеров там предусматривались многочисленные рестораны, бары, магазины,

а в центре над монументальным восьмиколонным портиком – открытое кафе. С фасадом, имеющим асимметрическое оформление, связан анекдот: якобы Сталину принесли проект, в котором, как принято, были совмещены два варианта отделки фасада. Вождь подписал не глядя, а изменить ничего уже было нельзя, вот и появились разнящиеся формы башенок, балконов и оконных проемов справа и слева. «Москва» долгие годы царила над Манежной, но сегодня площадь изменилась и для гостиницы на ней больше нет места. Ее несовременная конструкция мешает развитию подземного торгового рая, поэтому уже начат снос щусевской гостиницы.

В 1925 г. Алексей Викторович фактически стал главным архитектором И.В. Сталина, его мнение в вопросах архитектуры стало законом. В 1941 г. был достроен комплекс Казанского вокзала, пластически-декоративные идеи которого нашли продолжение в спроектированной Щусевым станции метро «Комсомольская-кольцевая» (открыта в 1952 г.).

В годы Великой Отечественной войны архитектор составил проекты восстановления разрушенных фашистами городов: разработал проект реконструкции города Истра, Пулковской обсерватории в Ленинграде, участвовал в разработке генерального плана реконструкции и восстановления Новгорода, Кишинева, Сталинграда, Минска и т. д. Автор большого числа научных работ, Щусев оставил о себе память и как педагог (преподавал в Высших художественно-технических мастерских, в Московском архитектурном и др. институтах). Постройки, автором которых был Щусев, четырежды отмечены Сталинскими премиями. Он награжден орденом Ленина и двумя орденами Трудового Красного Знамени.

Умер Щусев 24 мая 1949 г. Именем архитектора назван основанный им Музей русской архитектуры в Москве. В 1980 г. напротив здания московского Центрального дома архитектора, на улице, носившей тогда имя выдающегося зодчего, был сооружен памятник – бронзовый бюст на высоком постаменте из черного гранита. Рядом с пьедесталом установлена бронзовая капитель – копия капители колонны станции метро «Комсомольская-кольцевая», построенной по проекту Щусева. Капитель – символический атрибут архитектуры; на ней лаконичная надпись: «Алексею Викторовичу Щусеву – выдающемуся зодчему».

Юдашкин Валентин Абрамович (род. в 1963 г.)

Известный российский кутюрье, получивший в 1999 г. звание заслуженного деятеля искусств Российской Федерации. С 1996 г. – член-корреспондент Парижского Синдиката высокой моды и готовой одежды. Член французской Палаты моды, действительный член Академии социальных наук, почетный академик Российской академии художеств. С ноября 2001 г. – член Совета по культуре и искусству, возглавляемого Президентом Российской Федерации. Почетный гражданин Лос-Анджелеса. Его модели хранятся в Луврском музее костюма, в Калифорнийском музее моды, в Государственном историческом музее в Москве, в Международном музее Олимпийских игр.

Только единицам в этом мире удается всего за десять лет добиться признания и славы, начав с нуля. Они за короткий срок успевают сделать то, на что у одних уходит вся жизнь, а у других не получается никогда. Валентин Юдашкин – из этих единиц. От первого показа его моделей до мирового признания не прошло и десятилетия. Теперь он – законодатель Высокой моды не только в России, его популярность давно перешагнула границы Европы и завоевала Америку.

Валентин Юдашкин родился 14 октября 1963 г. в поселке Баковка Одинцовского района Московской области. С самого

детства он очень любил рисовать. Но не просто рисовать, а рисовать модели. Мальчик что-то постоянно мастерил из ткани, шил для себя и своих школьных подруг из всего, что попадалось под руку. Вспоминая, как все начиналось, Юдашкин отмечал: «В этом увлечении одеждой я как представитель мужского пола был так одинок, что от насмешек со стороны товарищей меня мог застраховать только успех, то есть противостояние результатами моей работы». Родители поначалу не одобряли это «немужское» занятие, но Валентин все же настоял на своем, и в 1981 г. поступил в Московский индустриальный техникум на факультет моделирования.

Учеба была прервана службой в армии. А когда Валентин вернулся, то понял, что «все юношеские увлечения не были случайными. До армии все это было хобби. Ну, шьет мальчик, так ведь многие проходят через попытки вязать, вышивать крестиком, и это ничем не заканчивается». Он с головой ушел в учебу. В 1986 г. Юдашкин окончил техникум с отличием, защитив сразу два диплома: «История костюма» и «Макияж и декоративная косметика».

Началом пути для Валентина стала работа в Центральном проектно-конструкторском бюро при Министерстве бытового обслуживания РСФСР. Должность старшего художника обязывала ко многому, он был одновременно и стилистом, и визажистом, и модельером. Здесь был сделан первый шаг к всемирной славе. Как-то всей команде бюро нужно было выступать в Польше на конкурсе причесок и макияжа, и тогда Валентин создал свою первую коллекцию одежды для выступления. Следующая коллекция костюмов для сборной команды была подготовлена к чемпионату Европы в Будапеште. К этому моменту Валентин был не только модельером и художником, но и старшим тренером, поэтому именно он готовил команду к выступлению.

Здесь же Юдашкин познакомился со своей будущей супругой Мариной, которая работала модельером по прическам. Они почти сразу решили, что созданы друг для друга, и вскоре сыграли свадьбу. В 1990 г. у них родилась дочь Галина.

8 марта 1987 г. в концертном зале московской гостиницы «Орленок» прошел показ коллекции, состоящей из 150 моделей. Эта первая крупная демонстрация стала важным событием в жизни Валентина Юдашкина. Модели были представлены на фотовыставке, которую автор делал вместе с Юрием Желудевым. Коллекция была еще безымянной, и «практически все было сделано собственными руками. Не было никаких ассистентов и помощников». Это было только начало, но уже после первого показа имя Юдашкина стало известно не только в Москве, но и в

масштабах страны.

В это же время он нашел своих первых «звездных» клиентов – сначала Игоря Николаева, потом Лайму Вайкуле. Лайма как раз осталась без художника, и Юдашкин предложил ей изменить образ. Вайкуле осталась настолько довольна полученным результатом, что пригласила Валентина с женой к себе в гости. О поездке в Прибалтику они не предупредили никого. За что и поплатились: по возвращении им пришлось расстаться с работой в министерстве. Увольнение послужило толчком к созданию в 1989 г. собственной фирмы, которая получила название «Вали-мода» («Vali-Мода»). Два года спустя фирма была переименована в Дом моды «Валентин Юдашкин».

В 1989 г. в Колонном зале Дома Союзов Юдашкин продемонстрировал две свои новые коллекции: «Русь изначальная» и «Петровский бал». Показы вызвали общественный резонанс, и молодой модельер получил приглашение на Парижскую выставку.

Мировое признание пришло к российскому модельеру в 1991 г., после представления коллекции «Фаберже» на подиумах Парижа во время Недели Высокой моды. Коллекция произвела ошеломляющее впечатление на искушенную и взыскательную парижскую публику. Ее отметили даже такие признанные мэтры в мире моды, как Пьер Карден и Пако Рабанн. После того как коллекция «Фаберже» объехала несколько стран, Юдашкину поступили предложения о приобретении его моделей для Музея костюма Лувра и Калифорнийского музея моды. Этот грандиозный успех стал ступенькой в творческой жизни модельера, которая вывела его на новый, более высокий уровень. Теперь каждый премьерный показ новых коллекций он проводит только в Париже, во время Недели Высокой моды, на которую собирается весь мировой бомонд. Ежегодно молодой российский модельер представляет новые коллекции: «Музыка» (1992 г.), «Натюрморт» (1993 г.), «Фрески» (1994 г.), «Екатерина Великая» (1994 г.), «Балет» (1995 г.). Авторитет художника настолько велик, что в 1993 г. на фестиваль «In Vogue» в Вильнюсе, Фестиваль Моды в Китае и в 1994 г. на Ассамблею Неукрощенной Моды в Риге он был приглашен в качестве члена жюри.

Самым главным для Валентина Юдашкина и всего российского мира моды стал 1996 год. 33-летний модельер стал первым российским кутюрье, который получил статус члена-корреспондента в Синдикате высокой моды Франции (Chambre Syndicate de la Couture Parisienne) наравне со «звездами» мира моды Джанни Версаче и Валентино. Его Дом моды получил право называться Домом Высокой моды (Haute Couture). Членство в

престижной организации – не только большая честь, но и огромная, постоянная работа. По требованиям синдиката автор обязан ежегодно представлять две коллекции по сезонам осень-зима, весна-лето, количество моделей в каждом показе должно быть не менее 45, причем их нужно сделать на 85% вручную.

С этого времени Юдашкина два раза в год официально приглашают в Париж для показа новой коллекции. На показах в Париже российский модельер демонстрирует свои коллекции: «Райские птицы» (весна-лето 1996), «Рождественский сон» (осень-зима 1996/97), «Врубель» (весна-лето 1997), «Немое кино» (осень-зима 1997/98), «Русский модерн» (весна-лето 1998), «Анна Каренина» (осень-зима 1998/99), «Конец века» (весна-лето 1999), «Покажи мне любовь» (осень-зима 1999/2000), «Импрессионисты» (весна-лето 2000). Его коллекции посвящены сюжетам из русской истории, культуры и искусства. Фирменным знаком стиля «от Юдашкина» стала вышивка бисером и стразами.

Дом моды довольно долго занимался только одеждой класса «от кутюр», что подразумевало под собой «постоянные поиски идей, своеобразную лабораторию моды». Для каждого клиента, исходя из его пожеланий, создавались эксклюзивные модели, которые подчеркивали его индивидуальность и неповторимый образ.

Однако через шесть лет существования Дома моды модельер решил, что назрела необходимость воплощения своих идей в готовой одежде. «Запуская линию "прет-а-порте", то есть линию "готовой одежды", – рассказывал Валентин Юдашкин, – я старался соблюсти тот же принцип, то есть производить одежду по собственным эскизам в очень небольшом количестве. В каждой коллекции представлены различные цветовые сочетания, разнообразный крой, длина моделей. Это позволяет каждой женщине самостоятельно или, если понадобится, с моей помощью создать свой неповторимый стиль и образ. Как правило, познакомившись один раз с таким подходом к делу, клиенты уже не хотят ничего другого и начинают доверять только нам. Поэтому вопросы конкуренции меня совершенно не волнуют».

В 1997 г. на Кутузовском проспекте в Москве открылся бутик от Дома моды «Валентин Юдашкин». Первой коллекцией, представленной здесь, стала джинсовая коллекция. С момента открытия бутик постоянно представляет сезонные коллекции мужской и женской готовой одежды высокого класса от 46-го до 56-го размера, обувь и аксессуары.

Производство готовой одежды «от Юдашкина» сосредоточено за рубежом. Валентин мечтает о том времени, когда в России возродится легкая и текстильная промышленность: тогда можно

будет производить материалы для работы в своей стране, не обращаясь к услугам итальянских и французских фабрик и студий. Сейчас же ткани для Дома приобретаются на сезонных ярмарках в Милане и Париже, а иногда производятся специально по его эскизам.

Имя Валентина Юдашкина стало настолько популярным, что именно ему поступило предложение «одеть» Олимпийскую сборную команду России в 1994 и 1996 гг. По эскизам российского дизайнера в 1998 г. создавалась форма для участников юношеских Олимпийских игр в Москве, и в том же году – для персонала компании «Аэрофлот».

8 марта 1999 г., через 12 лет после первого показа, была открыта следующая страница в истории Дома моды Валентина Юдашкина, начато совершенно новое направление в его работе. Именно тогда состоялась презентация первой коллекции ювелирных украшений в гостинице «Метрополь», а 26 марта там же, на Кутузовском проспекте, открылся эксклюзивный ювелирный салон «Валентин Юдашкин». Вспоминая об этом событии, сам модельер говорил: «К ювелирной линии, например, обычный модный Дом идет очень долго, потому что ювелирные изделия – это прежде всего качество. Все должно быть по высшему разряду – и камни, и работа. Я начал задумываться над ювелирной линией, когда возможности все это использовать у меня не было. Около трех лет назад, по случаю, в самолете я начал рисовать ювелирную коллекцию. У меня есть дорожная книжка-ежедневник, и там была нарисована эта коллекция». В 2001 г. к этому направлению в деятельности Дома моды добавилось еще одно: началось производство столового фарфора и серебра.

Новой линией Дома моды, появившейся на пороге нового тысячелетия, стал выпуск парфюма «Valentin Yudashkin». Этот проект, разработанный совместно с французской парфюмерной компанией «Parour», стал очередным этапом для дизайнера. Духи получили признание не только в России, но и во Франции, Америке и Японии. Сейчас они завоевывают другие страны.

Клиентами знаменитого модельера являются люди самые разные по социальному положению и по многим другим критериям. Однако, считает сам мастер, «если он одевается здесь, он на равноправных позициях». Среди его клиентов – многие звезды российской эстрады, кино и телевидения: Алла Пугачева, Инна Чурикова, Иосиф Кобзон, Надежда Бабкина, Ильзе Лиепа, Людмила Гурченко, Александр Буйнов, Владимир Пресняков, Кристина Орбакайте, Борис Моисеев, Лайма Вайкуле, Валерий Меладзе, Лада Дэнс, Наташа Королева, Игорь Николаев.

Творчество Валентина Юдашкина было по достоинству оценено не только светским обществом, но и правительством. В декабре 1999 г. модельеру было присвоено звание «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации». Кроме этого, Юдашкин – лауреат Национальной российской премии «Овация», премии «Образ года», премии «Золотой Манекен» Недели Высокой моды в Москве (1997 г.). Ему были присвоены звание «Мастер» и награды «Шапочка Мастера» на фестивале «Мастер-класс» в Санкт-Петербурге. А в 2001 г. модельер был удостоен премии «Бизнес Олимп» в номинации «Искусство и бизнес».

Лучшие модели художника приобретены знаменитыми музеями мира. Его работы хранятся в Музее костюма Лувра, Калифорнийском музее моды, Государственном историческом музее в Москве, в Международном музее Олимпийских игр, нью-йоркском Институте костюма и музее «Метрополитен». Дизайнера признала не только Европа, но и Америка.

Однако Валентин Юдашкин не останавливается на достигнутом. Дом моды продолжает расти и развиваться, его представительства открыты уже во Франции и Италии. Сам автор продолжает разрабатывать все новые и новые модели. Его фантазия кажется неистощимой. Знаменитый российский модельер, для которого «работа – это жизнь, а жизнь – работа», не боится перемен: «Я люблю экспериментировать, меня это радует, интригует. Жизнь меняется, и мы не должны стоять на месте».

Яковлев Александр Сергеевич (род. в 1906 г. – ум. в 1989 г.)

Выдающийся советский авиаконструктор, создавший свою школу авиастроения. Под его руководством создано более 100 серийных самолетов и свыше 200 их модификаций, на которых в разное время было установлено 86 мировых рекордов. Лауреат Ленинской премии (1972 г.), и Государственных премий СССР (1941, 1942, 1943, 1946, 1947, 1948, 1977 гг.). Награжден множеством орденов и медалей, среди которых – 10 (десять!) орденов Ленина, 2 ордена Красного Знамени, 2 ордена Отечественной войны 1-й степени, орден Октябрьской революции, орден Суворова 1-й и 2-й степени, орден Трудового Красного Знамени. Имеет награды французского правительства – орден Почетного легиона и Офицерский крест.

Об Александре Сергеевиче можно и говорить и писать очень много. Ведь во многом в советском самолетостроении он был если не первым, то одним из первых. Главный, затем генеральный конструктор… Его истребители были одними из лучших в своем классе в годы Великой Отечественной войны и составляли около 60% в воздушном флоте Советской армии. После войны Яковлев стоял у истоков создания реактивной авиации. Под его руководством созданы Як-15, один из первых реактивных истребителей, Як-28, первый в СССР сверхзвуковой фронтовой

бомбардировщик, Як-36, первый советский самолет вертикального взлета и посадки. Одно только перечисление созданных им совершенных самолетов займет не одну строку.

Сам Александр Сергеевич так определял качества талантливого конструктора: «несокрушимая воля и упорство при достижении поставленной цели, крупный талант организатора творческого коллектива, сознание высокой ответственности за свою работу перед родиной, умение отдать себя безраздельно любимому делу и трудиться, трудиться и еще раз трудиться, ни с чем не считаясь и не покладая рук, всю жизнь. И наконец, обязательно для каждого творца нового наличие природных способностей». Этими качествами Яковлев в полной мере обладал – создал свое конструкторское бюро, свою школу, свои самолеты.

А начиналось все, как обычно, с детства. Александр Сергеевич родился 19 марта (1 апреля) 1906 г. в Москве в семье служащих. «От предков моих я не мог унаследовать конструкторского призвания… В пятилетнем возрасте я впервые увидел аэроплан, но в душе будущего конструктора это знакомство никакого следа не оставило», – признавался Яковлев в своих мемуарах. Зато «завинчивать и отвинчивать что-нибудь было моей страстью. Отвертки, плоскогубцы, кусачки были предметами моих детских вожделений, а пределом наслаждения – возможность покрутить ручную дрель». Мама, Нина Владимировна, прочила сыну карьеру инженера. Но пока у него были самые разные увлечения. В мужской гимназии П.Н. Страхова, куда родители определили сына, Шура был редактором ученического литературно-исторического журнала, участником драматического, радио– и авиамодельного кружков.

Но вот наступили 20-е годы XX столетия. В молодой Стране Советов вспыхнул сильнейший интерес к авиации. Захватил он и Яковлева, 17-летний юноша твердо решил стать авиаконструктором. Прочитав в газетах о предстоящих в Крыму планерных соревнованиях, Александр захотел принять участие в постройке планера. Целеустремленный юноша обратился к организатору соревнований Арцеулову, и тот устроил его помощником к летчику Н.Д. Анощенко. К сожалению, первый опыт постройки «настоящего планера» оказался неудачным. В Коктебеле планер лишь на несколько метров оторвался от земли и разбился. Неудача не огорчила Яковлева, наоборот – зрелище парящих машин произвело на него огромное впечатление: «Теперь я уже окончательно стал авиационным человеком. Выбор профессии был сделан мною бесповоротно».

Александр загорелся идеей самому сделать планер. За техническими консультациями он обращался к С.В. Ильюшину,

тогда еще слушателю Академии воздушного флота, а саму машину строил на базе школьного авиамодельного кружка. Конструкция вышла удачной, «планер устойчиво держался в воздухе и хорошо слушался рулей». Конструктору и его помощникам выдали приз – 200 руб. и грамоту.

Но поступить в единственное тогда высшее учебное заведение по авиации, Военно-воздушную академию им. Н.Е. Жуковского, не удавалось, не было стажа службы в Красной Армии. В марте 1924 г. с помощью Ильюшина А.С. Яковлев устроился простым рабочим в мастерские Академии воздушного флота, а через два года добился своего перевода в летный отряд, к обслуживанию самолетов. В том же 1926 г. он поступил в Академию им. Жуковского.

12 мая 1927 г. состоялся первый полет самолета, сконструированного Яковлевым. Самолет строился в большом зале лабораторного корпуса студентом начального курса. И когда машина взлетела и сделала несколько кругов над аэродромом, Александр Сергеевич почувствовал себя настоящим конструктором. Самолет с конструктором на борту совершил спортивный перелет Москва – Харьков – Севастополь – Москва. Всего за годы учения им было сконструировано четыре оригинальных самолета.

В 1931 г. А.С. Яковлев закончил академию по первому разряду. Молодой инженер был направлен на завод им. В.Р. Менжинского, в ЦКБ. Здесь тогда работала сильная группа авиационных инженеров. Ему предложили работать в перспективной конструкторской бригаде, что означало работу в одной узкой области. Этого Яковлев не хотел, поэтому перешел на должность рядового инженера. Одновременно Александр Сергеевич в свободное время на свой страх и риск строит самолет АИР-6, который успешно прошел испытания и был принят в серийное производство.

Потом был АИР-7. На испытательном полете, летом 1932 г., он показал скорость 332 км/ч. Это был уже рекорд, молодому конструктору удалось создать один из самых быстроходных самолетов. Но во втором полете самолет потерпел аварию из-за ошибки, допущенной при конструировании: ведь Яковлев впервые создавал настолько скоростную машину. Комиссия по расследованию аварии была неумолима, ее вердикт гласил: «Запретить Яковлеву заниматься конструкторской работой».

А.С. Яковлев, отстаивая свою работу, не растерялся. Он добился приема у члена Политбюро ЦК Я.Э. Рудзутака, которому обрисовал ситуацию. Вмешательство члена правительства принесло свои плоды – конструкторскому бюро из 35 человек во

главе с А.С. Яковлевым выделили помещение – кроватную мастерскую. Здесь в 1934 – 1935 гг. были созданы самолеты АИР-9, АИР-9 бис, АИР-10. АИР-9 на Парижской авиационной выставке был признан лучшим в своем классе. В 1936 г. успехи конструкторской группы стали настолько очевидными, что им отпустили деньги на постройку хорошего сборочного цеха и помещения под конструкторское бюро. Было положено начало предприятию, ставшему родоначальником серии не только спортивных, но и боевых самолетов, которые сыграли свою роль во время Великой Отечественной войны.

Яковлев не только создает свои самолеты, но и набирается опыта у знаменитых конструкторов того времени. Об этом свидетельствуют его заграничные командировки 30-х годов – Италия, Франция, Англия, Германия. Кстати, в Германии Александр Сергеевич встречался со знаменитым авиаконструктором Мессершмиттом, а в 1940 г. побывал на приеме у самого А. Гитлера.

В 1939 г., после совещания в Кремле по поводу развития советской авиации, КБ Яковлева приступило к созданию военных самолетов. В 1939 г. был создан ближний бомбардировщик – ББ. Сталин заинтересовался деятельностью конструктора и с тех пор часто вызывал его к себе для обсуждения проблем авиации и личных бесед.

В 1940 г. был создан первый скоростной истребитель И-26, который в серийном выпуске переименовали на Як-1.

Во время Великой Отечественной войны перед авиаконструкторами была поставлена задача – изобрести истребитель, который бы успешно действовал против «мессершмиттов» и «фоккевульфов». И КБ Яковлева сконструировало истребитель Як-3, который обладал высокой скоростью (до 720 км/ч), отличными маневренными качествами и был самым легким самолетом Второй мировой войны. С 1943 г. эти самолеты стали серийно выпускать для фронта. Тогда же был выпущен истребитель Як-9, который предназначался для сопровождения и прикрытия тяжелых бомбардировщиков. Два из трех советских истребителей Великой Отечественной войны были разработаны Яковлевым. Всего за годы войны самолеты Яковлева собирались на 14 авиазаводах, поставлявших на фронт в среднем до 38 самолетов в сутки.

Сразу после войны КБ Яковлева начало работать над самолетом нового поколения с турбореактивным двигателем, реактивным истребителем Як-15. В апреле 1946 г. были проведены первые испытательные полеты нового самолета. А в мае 1947 г. Як-15 стал первым советским реактивным самолетом,

который прошел государственные испытания с положительной оценкой и был принят на вооружение.

В 1950-е годы А.С. Яковлев со своим КБ выпустил Як-25 – всепогодный барражирующий перехватчик. А на его основе затем был создан целый ряд серийных сверхзвуковых самолетов Як-28 различного назначения, среди которых был первый сверхзвуковой бомбардировщик.

Александра Сергеевича интересовали не только военные самолеты, его привлекала и гражданская авиация. 21 октября 1966 г. впервые поднялся в воздух реактивный самолет Як-40, рассчитанный на обслуживание коротких внутрисоюзных линий. В 1967 г. этот самолет был выставлен на авиасалоне в Ле Бурже и заслужил самые высокие оценки международных экспертов. Затем был создан пассажирский ближнемагистральный Як-42, который летает и сейчас.

В 70-х годах ОКБ А.С. Яковлева уделяло особое внимание разработке самолетов с коротким или вертикальным взлетом и посадкой. Так появился уникальный Як-38, базирующийся на крейсерах-авианосцах. С 1972 г. самолет был принят на вооружение ВМФ СССР.

В 1984 г., в возрасте 78 лет, знаменитый авиаконструктор вышел на пенсию, а в 1989 г. умер. Но Александр Сергеевич Яковлев оставил хорошее наследство – свое ОКБ, где работают его ученики и последователи. Где звучат девизом его слова: «Хочется работать и работать, чтобы проникать все дальше в неизвестное, достигая новых вершин. В этом – и смысл, и цель жизни конструктора».

Яшин Лев Иванович (род. в 1929 г. – ум. в 1990 г.)

Выдающийся советский спортсмен, один из лучших голкиперов в истории мирового футбола. Тренер. Заслуженный мастер спорта международного класса. Неоднократный победитель чемпионатов СССР и Кубка страны. Олимпийский чемпион, призер Кубка Европы. Герой Социалистического Труда, обладатель олимпийского ордена МОК, награды ФИФА «Золотой орден за заслуги» и звания «Лучший вратарь мира XX века».

Для советского и мирового футбола Лев Яшин стал примером спортивного мужества и долголетия. За все годы выступлений он провел 207 официальных «сухих» матчей, уйдя из большого спорта, когда ему было уже за сорок. В составе «Динамо» Яшин 5 раз становился чемпионом страны и трижды выигрывал Кубок СССР, он был чемпионом Мельбурнской олимпиады и обладателем Кубка Европы. Ему было присуждено звание лучшего футболиста континента, и до сих пор ни одному вратарю не удалось получить этот почетный титул. Без преувеличения можно сказать, что Яшин долгие годы являлся знаковой фигурой советского спорта.

Этот вратарь обладал прекрасной координацией движений и молниеносной реакцией, умел предвидеть развитие событий на поле. Он изобрел свою уникальную вратарскую технику,

выигрывал все поединки с нападающими один на один и брал такие «безнадежные» мячи, от которых у болельщиков захватывало дух. За сборную СССР голкипер выступал 14 сезонов подряд, в чемпионатах страны за московское «Динамо» сыграл 326 игр, парировал более 150 пенальти. Статистики общественного пресс-центра «Динамо» к прощальному матчу Яшина подсчитали все его игры. Их оказалось 812.

«Вратарь всех времен и народов» родился 22 октября 1929 г. в Москве в рабочей семье. Его детские годы прошли в тесной коммуналке на Миллионной улице, неподалеку от завода «Красный богатырь». В октябре 1941 г. семьи рабочих оборонного предприятия, на котором уже в течение ряда лет работал отец Яшина, было решено вывезти в Поволжье. Там, в голой степи под Ульяновском, было развернуто производство, где после окончания пятого класса успел поработать и Лева – учеником слесаря. Вернувшись в 1943 г. в Москву, он стал токарем Тушинского инструментального завода и записался в детскую футбольную команду.

Тренер заводской команды И. Шубин первый заметил в мальчишке отменные вратарские данные. Смышленый пацан защищал ворота заводчан, играл за Тушино в чемпионате Московской области. Хотя поселок, где теперь жила семья Яшина, входил в состав Красногорского района, тушинцев называли «москвичами» – в силу наибольшей приближенности к столице. Зимой Лева играл в русский хоккей, и не в воротах, а в нападении.

В феврале 1949 г. Яшина призвали во Внутренние войска. Во время прохождения службы его заметил динамовский тренер А.И. Чернышев и пригласил в московский клуб «Динамо», ставший домом Льва на долгие 22 сезона.

Вратарский дебют будущей легенды советского и мирового футбола был настолько курьезен, что о нем следует сказать особо. В апреле 1950 г. в Гаграх «Динамо» играло контрольный матч со сталинградским «Торпедо». Незабываемый гол забил тогда в ворота молодого Яшина… вратарь команды соперников. Мяч, выбитый голкипером «Торпедо» очень сильно и высоко, влетел в штрафную площадку «Динамо», Лева рванулся вперед, но, столкнувшись со своим же защитником, упал. Когда футболисты увидели, что мяч закатился в ворота, игру пришлось остановить – игроки обеих команд долго не могли прийти в себя от хохота…

После этого несколько лет Лев просидел в запасе, а потом «с горя» ушел играть в хоккей с шайбой. На ледовой площадке он стал бронзовым призером чемпионата страны и выиграл Кубок СССР 1953 г., но даже этот факт не смог преодолеть его любви к

футболу. В какой-то момент Яшин понял, что жить без него не может и уже в середине 1950 годов стал лучшим вратарем страны. Эта метаморфоза имела достаточно прозаическое объяснение: просто парня вернули в команду и назначили дублером голкипера А.П. Хомича, прославившегося во время турне по Англии (1945 г.) и получившего прозвище «тигр». Знаменитый вратарь учил Леву работать на тренировках до седьмого пота и передавал ему секреты своего мастерства.

Появление Яшина на поле счастливо совпало с невиданным впоследствии подъемом советского футбола. Он стал рекордсменом московского «Динамо» по числу сыгранных в чемпионатах СССР матчей – 326. В составе команды выиграл 5 чемпионатов СССР (1954, 1955, 1957, 1959 и 1963 гг.) и 5 раз становился серебряным призером (1956, 1958, 1962, 1967 и 1970 гг.). Трижды выигрывал Кубок СССР (1953, 1967, 1970 гг.) и приз журнала «Огонек» лучшему вратарю сезона (1960, 1963 и 1966 гг.), 17 раз был назван в списках 33 лучших футболистов сезона, 14 раз – под номером 1. В составе сборной СССР Яшин провел 78 официальных матчей, стал чемпионом Олимпийских игр 1956 г., обладателем первого в истории Кубка Европы 1960 г. и серебряным призером Кубка Европы 1964 г. Он участвовал в трех чемпионатах мира – 1958 г. в Швеции, 1962 г. в Чили и 1966 г. в Англии, входил в символическую сборную СССР за 50 лет, был капитаном «Динамо», сборной СССР, сборной УЕФА и сборной ФИФА.

Лев Яшин был настоящим новатором футбола. Умение, как говорят специалисты, «читать игру», редкий дар «предвидения» позволяли ему не только отлично взаимодействовать со своей защитой, но и руководить ею. Новаторство этого голкипера заключалось еще и в том, что он фактически первым из вратарей стал вводить мяч в игру рукой. Яшин вбрасывал мяч на разное расстояние, иногда и метров на сорок, очень точно, прямо в ноги партнерам, что создавало предпосылки для успешной контратаки. А до него вратари старались просто как можно дальше выбить мяч ногой от своих ворот, совершенно не заботясь о том, кому он достанется. Придуманные советским спортсменом способы ведения игры, взятые на вооружение практически всеми голкиперами мира, широко применяются и сегодня.

Подтянутый, приветливый, располагающий к себе Лев Иванович стал одним из самых узнаваемых в мире советских граждан. В матче века, посвященном столетию британского футбола, который проходил осенью 1963 г. на стадионе «Уэмбли» в Лондоне, Яшин играл за сборную мира против сборной Англии. Он продемонстрировал в этой игре великолепную реакцию и

новые принципы действия вратаря, уверенно руководил защитой, словом, был настоящим хозяином штрафной площадки. «Только в исполнении Яшина вратарь стал активным полевым игроком», – признался потом прославленный капитан английской команды Бобби Чарльтон. Спустя несколько месяцев советского голкипера ждала уникальная награда – «Золотой мяч» лучшего футболиста Европы, учрежденный еженедельником «Франс-футбол». Ни до, ни после этого стражам ворот этот трофей не доставался…

В мае 1971 г. в Лужниках состоялась прощальная игра Льва Яшина в составе московского «Динамо» против сборной мира (из сильнейших игроков планеты не смогли участвовать только Пеле и Ф. Беккенбауэр). Организация и проведение подобного матча стали свидетельством признания Международной федерацией футбола заслуг и вклада советского голкипера в развитие мирового футбола. По окончании встречи, завершившейся со счетом 2:2, растроганный Лев Иванович смог сказать своим болельщикам только два слова: «Спасибо, народ…»

Следующие пять лет Яшин работал начальником московского клуба «Динамо», затем, после небольшого перерыва – заместителем начальника управления футбола Госкомспорта СССР, а с 1988 г. был старшим тренером по воспитательной работе ЦС «Динамо». Десятилетия работы на износ давали о себе знать: великого вратаря мучили тяжелые болезни. По словам врача советской сборной О. Белаковского, на протяжении всей футбольной карьеры Льву Ивановичу приходилось бороться с приступами язвенной болезни желудка. Болельщики ни о чем даже не догадывались, глядя на бесстрашные броски человека в черном свитере с буквой «Д» на груди, а для товарищей по команде, которые все знали, он всегда был образцом мужества.

В последние годы жизни великий вратарь перенес инсульт, ампутацию ноги и все больше времени проводил на больничной койке. За шесть дней до смерти ему, знаменитому спортсмену, кавалеру многих орденов, присвоили звание Героя Социалистического Труда. Легенда и гордость советского футбола, Лев Иванович Яшин скончался 21 марта 1990 г., на 61-м году жизни от рака легких.

В 1997 г. на Аллее спортивной славы в московских Лужниках был установлен памятник выдающемуся спортсмену. Его имя носит футбольная школа московского «Динамо», Международный общественный благотворительный фонд спортсменов, ветеранов спорта и правоохранительных органов, а также символический клуб, в который вошли вратари, не пропустившие ни одного мяча в 100 и более матчах. Решением Международной федерации футбола самому результативному голкиперу мирового

чемпионата вручается приз имени Льва Яшина «Лучшему вратарю мира».

В октябре 1999 г. в Москве у главного входа на стадион «Динамо» была установлена скульптурная композиция «Вратарь-легенда». А в следующем году вдове Льва Ивановича, Валентине Тимофеевне Яшиной, вручили «Золотой мяч», который означает, что решением Интернациональной федерации истории и статистики футбола ее муж был признан «Лучшим вратарем мира XX столетия».

notes

Примечания

1

Большинство предметов из уникальных коллекций Крашенинникова погибли 5 декабря 1747 г. во время пожара в Кунсткамере. Мы можем судить о них только по рисункам, чудом сохранившимся в санкт-петербургских архивах.

2

Аллюзия (от лат. allusio – шутка, намек) – стилистическая фигура, намек посредством сходно звучащего слова или упоминания общеизвестного реального факта, исторического события, литературного произведения.